

BIBLIOTECA ȘCOLARULUI

Mihai EMINESCU

Geniu pustiu

Proză literară

LITERA

biblioteca școlarului

Mihai
EMINESCU

GENIU PUSTIU

Litera
INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

APRECIERI CRITICE

Proza începe cu *F[t-Frumos din lacrim[*, care nu e o poveste ci o legend[. Povestea e un gen eminamente rom`nesc, care nu permite amestec[ri streine, de aceea, de=i-l cheam[ F[t-frumos, eroul a=a de ginga= zugr[vit al lui Eminescu las[ s[ se sim\[ originea lui germanic[ =i filia\iunea lui din Heine ori Hoffmann. Povestea, întrebuin\`nd, cum am spus, cuv`ntul în alt sens dec`t acela în care l-a= întrebuin\a fa\[cu Creang[, e totu=i, în parte cel pu\in, cu subiectul luat din basmele noastre populare, forma r[m`ind artistic[, poetic[=i dep[rtat[de caracterul popular. [...]

E un juvaier povestea aceasta, nic[ieri limba rom`neasc[ cult[ n-a ajuns la a=a de mare ml[diere =i plasticitate, ca în locul de pild[ unde la glasul lui F[t-Frumos “v[ile =i mun\ii se nimiceau auzindu-i c`ntecele, apele î=i ridicau valurile mai sus, ca s[-l asculte, izvoarele-=i tulburau ad`ncul, ca s[-=i azv`rle afar[undele lor, iar vulturii, ce stau amuti\i pe crestele seci =i sure ale st`ncelor înalte, înv[\au de la el \ip[tul cel de pl`ns al jalei”. Fantasticul ajunge la dimensiuni uria=e =i n-are nimic a face cu acel al adev[ratelor pove=ti, dovad[scena cu strigoii, care “ies din morminte” “cu capete seci de oase, înveli\i cu lungi mantale albe, \esute rar din fire de argint”, prin care se str[v[d ciolanele goale. Avem pove=ti de strigoi, dar nici una n-are caracterul acesta lunatec =i fioros. *F[t-Frumos din lacrim[* e din aceea=i familie de visuri romantice, îngrozitoare =i triste, ca =i *Strigoii*, dar nu e poveste, ci legend[, admirabil de dureroasa =i de ginga=[.

Fantasticul domne=te =i în nuvela *Sarmanul Dionis*, unde îns[idei de ordine metafizic[slujesc de punct de plecare pentru c[l[torii prodigios de urie=e pe vremea lui Alexandru cel Bun (foarte precis[reconstituire a aspectului general al Ia=ului pe la 1400), ori zile lungi de iubire în lun[. Realul, un real romantic îns[, care nu se prea înt`lne=te în zilele noastre, c`nd oameni cufunda\i în citirea bucoavnelor vr[jite ale maiestrului Ruben nu se mai înt`lnesc, se amestec[din loc în loc cu aceast[be\ie de imagina\ie, metafizico-magic[=i d[un caracter nu tocmai clar întregii buc[\i. [...]

Cum se vede, subiectul e de natur[a deconcerta pe orice minte nedeprins[cu m`nuirea calit[\ilor metafizice, limba îns[=i tablourile sunt admirabile. În

S[rmanul Dionis, poetul e acela=i ca =i în versurile lui, fiecari din tipurile descrise î=i are tovar[=ul în ele; Dionis singur e o figur[nou[, dar care se resimte mult deoarecare tipuri romantice franceze, Claude Frollo din *Notre Dame de Paris* a lui Hugo de pild[, frecat cu pu\in[metafizic[neortodox[venit[din Germania. Nuvela aceasta e ducerea la extrem a puterei de închipuire =i de viziune intern[, pe care o posed[totdauna Eminescu. [...]

În rezumat, Eminescu î=i scrie proza cu acela=i condei colorat, puternic =i fin, cu care ne-a dat *Satirile* =i *Epigonii*. Sentimentul ad`nc al naturei, pe care o însufle\e=te cu geniul s[u, ar[t`nd pretutindeni adev[rul cuv`ntului c[ orice tablou din natur[ e o *stare sufleteasc[ (un état d'`me)*, o imagina\ie de o putere halucin[toare =i un sentimentalism dulce însufle\esc =i dau o figura distinct[produc\iilor sale de proz[.

Nicolae IORGA, *Eminescu: "Proz[=i versuri" — edi\ie de V. G. Mor\un*, în "Lupta", Bucure=ti, VII, 1890, nr. 1060, 25 febr.

Avem deci ca epoc[a concep\iunii, form[rii =i încheg[rii romanului ce public[m [*Geniu pustiu*] anii 1868-1870. Cu excep\ia c`torva luni din 1868, c`t va fi petrecut ca sufler la Bucure=ti, poetul î=i tr[ie=te ace=ti ani sub influen\a hot[r`toare a vie\ii rom`ne=ti ardelene. Preg[tit pentru aceast[via\[prin =coala lui Aron Pumnul, pe care o urmase la Cern[u\i ca elev de =coal[primar[=i de gimnaziu, apoi prin =coala Blajului, unde se afla pe la 1866, în sf`r=it prin c[l[toriile sale ca actor de-a lungul =i de-a latul p[m`ntului rom`nesc din regatul ungar, — Eminescu se sim\e=te, la Viena, unit mai mult cu via\a rom`nilor ardeleni dec`t cu a celorlal\i, =i aceasta nu numai sub raportul cultural =i social, ci =i sub raportul politic. C[ci dac[ el agita cu cel mai cald entuziasm ideea teatrului na\ional al rom`nilor din Ardeal, printr-un articol remarcabil p`n[-n ziua de azi, publicat în "Familia" (1870, nr. 2), scria cu acela=i zel =i articole politice în ziarul na\ionalist "Federa\iunea" din Pesta, comb[t`nd c-o energie extrem[dualismul austro-ungar =i politica hegemonist[a maghiarilor fa\[cu na\ionalit[\ile nemaghiare. [...]

Pe l`ng[ influen\ele ardelene, romanul mai arat[ urmele unei înr`uriri destul de sim\ite a romantismului german ultrasentimental, care pe la 1868-1870 mai era la mod[, cu deosebire pentru tinerime, =i cu care Eminescu va fi venit în atingere înc[pe vremea c`nd tr[ia ca elev de liceu la Cern[u\i. În firea foarte romantic[ a poetului, acest romantism, cules probabil de prin nenum[ratele romane germane de-o valoare literar[ cam problematic[, g[si un t[r`m din cele mai prielnice. [...]

Iat[deci cele dou[elemente fundamentale ale romanului: *na\ionalismul* =i *romantismul*, datorite deopotriv[unor influen\e din afar[, c[ror îns[propria individualitate a lui Eminescu le dete s[m`n\a ce le-a rodit. [...]

Fericita lume *nereal[* pl[smuit[de fantazia neînfr`nat[ a poetului, idealul de femeie =i de iubire creat de d`nsul în tipurile Sofiei =i Poesis-ei, feerica natur[luminat[de luna cr[ias[, subiectivitatea inerent[marilor talente lirice, sentimentalitatea exagerat[proprie romanticilor, artificialitatea personajelor =i arbitrarul în conducerea firului povestirei, elementul fioros =i bizareria — iat[sinteza elementelor romantice, pe care iar[=i le arat[opera întreag[a lui Eminescu.

Toate aceste elemente, na\ionale =i romantice, cristalizate cum sunt în *Geniu pustiu*, v[desc un fapt din cele mai de seam[pentru literatura noastr[: v[desc adev[rul unit[\ii absolute pe care l-a avut personalitatea lui Eminescu, unitate care s-a dezvoltat, s-a complectat, s-a des[v`r=it mereu, dar care — o singur[bucat[fiind =i o bucat[de marmor[— nu s-a transformat niciodat[.

Dar *Geniu pustiu* î=i are importan\a sa =i pentru biografii lui Eminescu, întruc`t el cuprinde o sum[de amintiri =i de confesiuni pre\ioase asupra vie\ii lui din copil[rie =i asupra predispozi\iilor lui suflete=ti. Traiul la \ar[a lui Toma Nour este reflexul vie\ii la \ar[a lui Eminescu, precum scenele din via\a de student s[rac sunt luate din propria experien\[a poetului; de asemenea descrierea admirabil[=i mi=c[toare a iubirei de mam[, care ne aduce aminte clasicele versuri din poezia *O, mam[* =i care parc[înf[\i=eaz[ochilor no=tri scumpa icoan[a maicei poetului, pe care acesta o adora mai presus de orice pe lume, dup[cum mi-au împ[rt[=it prieteni intimi ai lui. P`n[=i obscura epoc[a vie\ii poetului petrecut[prin Ardeal se lumineaz[destul de bine prin fericitul colorit local în zugr[virea oamenilor =i a împrejur[rilor de dincolo.

Dar însemn[tatea romanului nu se m[rgine=te numai la valoarea lui istoric[-literar[=i biografic[, ci ea atinge =i domeniul estetic.

Ca fond, romanul este o crea\iune viguroas[, care profe\e=te pe viitorul geniu, pe c`nt[re\ul de mai t`rziu al unui neam întreg. Realismul s[n[tos al multor scene, între care acele din episodul cu moara sasului, incendiul ora=ului devastat de honvezi, diferite lupte în mun\i, dovedesc un spirit de observa\ie de-o agerime =i de-o preciziune extraordinar[la un scriitor de 21 de ani. Priveli=tile romantice, din mijlocul unei naturi de basm, =i ingeniozitatea în expunerea înt`mpl[rilor, sunt presemnele fantaziei uria=e care predomin[ opera poetic[ a lui Eminescu din toate timpurile. Reflexiunile filozofice originale =i îndr[zne\e vestesc pe cuget[torul ad`nc din *Satire* =i din *Luceaf[rul*.

Ca form[, romanul are de asemenea calit[\i deosebite. Limba, prea pu\in în[sprit[de unele latinisme =i germanisme datorite mediului cultural ardelenesc, este de-o corectitudine =i de o puritate care uimesc; în ciuda construc\iilor sintactice st`ngace =i naive, ce se repe\esc pe alocurea (d. p. Construc\ia cu “... astfel înc`t...”), viitorul reformator al limbei noastre literare se z[re=te în ad`ncul stilului ce curge limpede =i neîntrerupt. C`t pentru sinceritatea, energia =i verva retoric[a stilului, romanul poate sta =i azi al[turea cu unele din “operile în proz[ale scriitorilor rom`ni.

F[r[îndoiala, romanul are =i defecte — multe chiar, în fond =i-n form[. Pe l`ng[cele relevate, ar fi de remarcat în prima linie insuficien\a observa\iei psihologice, care-i sup[r[toare, apoi exagerarea evenimentelor =i a sentimentelor, repe\irile jignitoare, neclaritatea unor tablouri =i înc[rcarea frazelor cu prea multe frumuse\i c[utate, artificiale.

Cu toate acestea, romanul r[m`ne o lucrare cu valoarea ei literar[ pre\ioas[. Prin faptele istorice din care se inspir[, prin tendin\ele lui na\ionale s[n[toase, prin noble\ea sentimentelor, prin ad`ncimea emo\iilor =i prin av`ntul stilului, — el este una din pu\inele noastre c[r\i de literatur[ aleas[, potrivite a contribui la o buna educa\ie rom`neasc[a genera\iilor tinere.

Ion SCURTU, *Introducere la M. Eminescu: “Geniu pustiu”. Roman postum*, Minerva, Bucure=ti, 1904, p. XXIV-XXXV.

Dac[în originile sale =i-n felul de evoluare romantismul nostru se aseam[n[des[v`r=it cu cel francez, în cuprinsul =i spiritul s[u, îns[, se înrude=te de aproape cu =coala romantic[ german[. Eminescu se p[trunsese at`t de mult de felul de sim\ire al acestei =coli, înc`t foarte adesea ne face impresiunea de a fi un Contemporan al sensitivului Novalis; =i cu greu se va g[si în literatura german[de la începutul veacului al nou[sprezecelea vreo idee sau vreun sentiment pe care s[nu-l fi exprimat =i genialul nostru poet în scrierile sale.

Îndeosebi îns[*S[rmanul Dionis* este cum am spus odinioar[, o adev[rat[sintez[artistic[a romantismului german, cuprinz`nd, str`nse ca într-un focar, aproape toate caracteristicile acestei =coli literare.

+i mai înt`i, c`t de caracteristic romantic[este îns[=i ideea filozofic[fundamental[a povestirii!... [...]

Fichte porne=te de la filozofia lui Kant, dar face un pas mai departe; dac[realitatea îns[=i n-o putem cunoa=te niciodat[=i sub nici o condi\iune, ea nu exist[pentru noi; nu exist[dec`t eul, în care se petrec de fapt toate *fenomenele*, exterioare în aparen\[.

Înc[un pas — =i ajungem la *idealismul magic* al lui Novalis, filozofie pe care o ilustreaz[Eminescu în *S[rmanul Dionis.*

Novalis, cel mai exaltat =i mai subiectiv dintre romantici, al c[rui bizar roman, *Heinrich von Ofterdingen*, pare a se petrece în alt[planet[, trage ultimele consecin\e din filozofia lui Fichte: dac[lumea e o crea\iune a *eului*, dac[*fenomenele* sunt în noi, atunci =i spa\iul =i timpul tot în noi sunt, atunci individul e atotputernic =i trebuie s[caute realizarea dorin\elor sale în ad`ncul propriului s[u suflet: e de ajuns s[dore=ti ceva cu intensitate, ca acel ceva s[se realizeze, — chiar dac[ai dori s[te str[mu\i în alt[epoc[sau în alt[planet[.

Romanticilor, cari reprezentau o clas[neputincioas[din pricina împrejur[rilor =i care se selectaser[fire=te dintre naturile lipsite de voin\[st[ruitoare, ce scump[trebuia s[le fie aceast[teorie!... “Fericirea realizat[f[r[munc[=i sfor\are” — iat[o tem[care revine mereu în literatura romantic[german[.

Idealismul magic al lui Novalis a fost ilustrat sub form[literar[de scriitorul romantic danez *Oelenschläger*, în admirabila sa oper[*Lampa magic[o lui Aladin*, o prelucrare a cunoscutului episod din *O mie =i una de nop\i*.

O simbolizare literar[a aceleia=i teorii ne d[=i Eminescu, sub alt[form[, în *S[rmanul Dionis*. [...]

Cu g`ndirea lui ascu\it[ =i viguroas[ Dionis pricepe lumea, o judec[, =i prin aceasta o =i st[p`ne=te parc[... +i pentru a o umili mai bine, =i pentru a sim\i mai bine propria lui superioritate, el o parodiaz[în cunoscutele versuri umoristice, recunosc`nd patimile =i obiceiurile omene=ti, ba chiar sisteme de filozofie, la plo=ni\i =i la m`\e... Este faimoasa *ironie romantic[*, — din crezul =colii germane — izvor`t[ tocmai din dorin\a individului de a se ridica deasupra lumii reale... În aparen\[ nimic nu-i mai dep[rtat de ironie dec`t lirismul; dar oare impresionabilitatea =i spiritul rece de observa\ie nu izvor[sc am`ndou[din aceea=i iritabilitate a sistemului nervos? Romanticii au fost naturi cerebrale; poemele lor ne deschid vaste orizonturi filozofice. La Heine ironia =i lirismul se împletesc în fiecare clip[. [...]

Sub înfiorarea celui mai ferice vis pe care-l poate avea un t`n[r de 18 ani, Dionis adoarme; dar dup[ teoria romanticilor c[ visul trebuie c`t mai bine împletit cu realitatea, pentru ca cititorul — sau privitorul — s[se turbure, s[se dezorienteze, s[piard[sim\ul de obiectivitate =i s[poat[intra cu at`t mai bine în fantaziile poetului (de aici: teatru în teatru, public pe scen[, actori în sal[ etc.), Eminescu =terge cu at`ta îndem`nare linia de desp[r\ire dintre vis =i realitate, înc`t nu numai c[n-o b[g[m de seam[la prima, sau chiar la a doua citire a povestirii, dar n-o putem g[si dec`t printr-o serioas[=i atent[cercetare. [...]

De fapt, Dionis se de=teapt[în vis (adic[adoarme tocmai în momentul c`nd, dup[ spusa autorului, se de=teapt[), ceea ce noi nu b[g[m de seam[, a=a c[ suntem cu at`t mai viu impresiona\i c`nd citim mai departe: “Privi din nou la p[injeni=ul de linii ro=ii — =i liniile începur[ a se mi=ca. El puse degetul în centrul lor — o voluptate sufleteasc[ îl cuprinse... de o m`n[nev[zut[era tras în trecut...”

Îi apar mai înt`i anii copil[riei, cu pove=tile lor despre “z`ne în palate de cristal”; apoi vede r[s[rind “domni în haine de aur =i samur, divanul de oameni b[tr`ni, *poporul entuziast =i cre=tin*”...

(Novalis, Tieck, Wackenroder =i al\i romantici germani vorbesc =i ei cu entuziasm, în toate operele lor, de Europa fervent cre=tin[din veacul de mijloc... “Imperiul cre=tin universal” din evul mediu era idealul lor comun...) [...]

Schimbarea din nou a întregii perspective este de un efect poetic admirabil. Parc[ni se str`nge inima la ideea c[ intr[m din nou, de la lumina zilei, în confuziunea visului fantastic, =i totu=i curiozitatea noastr[ e viu a\`\at[. Dar în cur`nd ne încredin\[m c[ Dionis viseaz[ cu ochii deschi=i, amestec`nd visul cu realitatea, =i în\elegem cu acest prilej c[umbra este portretul, Ruben e Riven, iar “umbrele de pe ceea lume” sunt doctorul =i tat[l Mariei. Desigur, nu s-ar putea aplica mai bine principiul romantic de a împleti c`t mai str`ns închipuirile fantaziei cu lumea real[.

Dar iat[-l pe Dionis în noua lui stare social[. Împ[rt[=im cu d`nsul ad`nca-i mul\umire, =i admir[m fina analiz[psihologic[a autorului, care în\elege foarte bine c[odat[ce-a disp[rut s[r[cia =i nesiguran\a zilei de m`ine, trebuie s[dispar[=i exaltarea min\ii =i nelini=tea sufletului. Cu =tiin\[sau f[r[inten\iune, Eminescu ne l[mure=te astfel în *S[rmanul Dionis* asupra originilor sociale =i asupra cauzelor psihologice ale romantismului... [...]

Gheorghe Panu, în *Amintiri de la “Junimea” din Ia=i*, vorbe=te de *S[rmanul Dionis*, “faimoasa nuvel[a lui Eminescu, care a întrecut ca elucubra\ie filozofic[tot ce se produsese p`n[atunci la *Junimea*. +i dac[nu ar fi limba, acea limb[frumoas[a lui Eminescu — îns[limb[cu preten\ie =i emfatic[în *S[rmanul Dionis* — nuvela ar fi fost considerat[ca o extravagan\[a unui ascet, torturat de foame, de sete =i de abstinen\[, =i sl[bit prin flagela\iuni zilnice”.

Cu aceasta, Panu aduce în discu\iune valoarea întregii literaturi romantice. Se pune întrebarea: o povestire care în \es[tura ei înfr`nge legile naturii, poate ea s[aib[valoare literar[statornic[? Dac[e adev[rat c[pentru critic, caracterul fantastic al unei întregi =coli literare indic[împrejur[ri sociale anormale — dar oare trebuin\a de a se dezrobi de legile neînduplecate ale naturii s[nu fie

sim\it[uneori =i de omul cultivat? C[a=a este, ne-o arat[imensa r[sp`ndire =i popularitate a povestirilor fantastice de Hoffmann, Poe, Gogol etc. Fermec[toarea =i gra\ioasa *Undine* de Dela Motte Fouqué, ori *Povestea lui Peter Schlemihl* de Chamisso au o reputa\ie universal[=i sunt cunoscute de orice om instruit.

Din acest punct de vedere *S[rmanul Dionis* poate fi pus al[turea de povestirile lui Hoffmann =i de tot ce fantazia a creat mai interesant în literatura romantic[a tuturor vremurilor — cu at`t mai mult cu c`t mijloacele întrebuin\ate de Eminescu sunt simple =i sugestive, ferite de orice manierism =i de orice complica\ie zadarnic[.

Dar problema mai are =i o alt[fa\[. Foarte adesea fantazia d[numai *cadrul*, în care autorul pune un fond de adev[r etern omenesc. Cu atare inten\ie simbolic[, fantasticul este în literatur[de-o întrebuin\are universal[: romanticul Shakespeare, clasicul Goethe, realistul Dickens, adic[corifeii tuturor =colilor moderne, — ca s[nu mai pomenim de literatura antic[=i medieval[— nu se sfiesc de a recurge la miraculosul care leag[n[copil[ria marii mul\imi. În *Faust*, tragedia etern[=i fundamental[a vie\ii omene=ti, contrastul dintre nem[rginirea dorin\ii =i m[rginirea puterii de realizare este simbolizat[cu ajutorul unui cadru extrem de fantastic, împrumutat str[vechilor supersti\ii ale poporului.

În *acest* în\eles =i cu *aceast[* inten\ie e întrebuin\at miraculosul =i de c[tre genialul nostru poet. [...]

C[întreaga *Junime*, afar[de d. Maiorescu, considera povestirea lui Eminescu ca o “extravagan\[neiertat[”, e a=a de interesant, înc`t ar putea forma subiectul unui articol deosebit. Evident îns[c[poetul era pe deplin con=tient de imensa superioritate a culturii =i cuget[rii sale, a=a c[nici nu-=i mai lua osteneala de a l[muri pe ascult[tori...

Ceea ce deosebe=te pe Eminescu de to\i scriitorii însemna\i pe care i-a avut \ara p`n[ acum este faptul c[ el a fost tot pe at`ta g`nditor c`t =i poet. Intelectual n[scut, înzestrat cu o cultur[vast[, el a judecat de la o mare în[l\ime via\a omeneasc[, a =tiut s[aleag[p[r\ile eterne de cele trec[toare, =i mai ales pe *acelea* le-a cristalizat în operele sale. Din acest punct de vedere, poate fi asem[nat clasicului Goethe. Opera lui Eminescu r[m`ne nemuritoare, ca =i dragostea pe care în versuri geniale a exprimat-o, ca =i orizonturile filozofice asupra vie\ii =i societ[\ii omene=ti, pe care ni le deschide în poeziile =i povestirile sale.

H. SANIELEVICI, “*S[rmanul Dionis*”, în “Via\a rom`neasc[”, IV, 1909, nr. 6, iunie, p. 399—425.

Cea mai de seam[deriva\ie a panoramei omenirii este la Eminescu n[zuin\a de a g[si principiul vie\ii, de a scrie cu alte cuvinte o literatur[filozofic[. Dac[, prin urmare, pe de o parte, îmbr[\i=`nd metoda cronologic[ =i ciclic[, se îndrepta spre istoria \[rii, pe de alta, în proiecte de nuvele, se încerca s[ se uite în dosul aparen\elor =i s[ dea o solu\ie existen\ei. Una din cele dint`i schi\e cu aer metafizic este aceea pe care am g[sit potrivit a o intitula *Avatarii faraonului Tlà*. În ea este pe scurt vorba de metempsihoz[, =i anume de reîncarn[rile unui faraon. Pomenindu-se de Egipt în primul r`nd cu momente =i imagini din cunoscutul *Egipet*, publicat în octombrie 1872, nuvela a fost scris[ cu toat[ probabilitatea la Viena, dar nicidecum mai înainte, fiindc[ puterea de abstrac\ie filozofic[ are forma academic[ a vremilor de studen\ie. Nu ne g`ndim aici s[ar[t[m izvoarele la ceea ce poate avea un punct de plecare neb[nuit, întruc`t Eminescu m[rturise=te a fi avut obiceiul s[ str`ng[vechituri de pe la anticari, din care traducea într-un *Fragmentarium* (=i exist[într-adev[r o parte din acesta), dezvolt`nd apoi ideile pe socoteal[proprie. [...]

A spune acum, precum se spune de obicei prin manuale, c[*S[rmanul Dionis* ilustreaz[teoria transcendentalit[\ii formelor intui\iei, p[str`ndu-se prin urmare în marginile criticismului kantian, înseamn[ a cerceta lucrurile superficial =i a da nuvelei o valoare de con\inut mai mic[ dec`t are în realitate. S[încerc[m numai s[coment[m în spirit kantian nuvela =i vom vedea îndat[în ce contradic\ii =i absurdit[\i c[dem. [...]

C`t despre regresiunea în epoca lui Alexandru cel Bun, ea este, în\eleg`nd lucrurile în marginile transcendentalismului, absurd[. În afar[de faptul de a înf[\i=a o por\iune de durat[, Alexandru cel Bun e un fenomen ce se impune con=tiin\ei mele cu o necesitate pe care o garanteaz[tocmai caracterul de aprioritate al cadrului intuitiv. Toate magiile din lume nu pot crea o aparen\[pentru care lipse=te substan\a ocult[ce a provocat-o odat[. Lumea nu este pentru mine dec`t reprezentare, dar aceste reprezent[ri se supun unor înl[n\uiri ce scap[cu totul oric[rei puteri de amestec al con=tiin\ei. În schimb, odat[înf[\i=at[în anume determina\iuni de timp =i spa\iu =i sub anume categorie de raporturi, reprezentarea devine, prin înse=i legile spiritului, universal valabil[.

Adev[rul este c[Eminescu porne=te de la Kant, îns[construie=te în spirit schopenhauerian. Timpul =i spa\iul nu sunt numai cadre intuitive ale unei umanit[\i concrete, c[ci individul ascuns sub numele Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sunt de fapt modalit[\i ale unei substan\e în actul de a se realiza ve=nic. [...]

Va s[zic[Dionis întrupeaz[un archeu spiritual (lu`nd aceast[ expresie paracelsian[ în în\elesul de idee, a=a cum o folose=te poetul), pe *omul cel ve=nic*, “din care r[sare tot =irul de oameni trec[tori” =i pe care fiecare îl are l`ng[sine sub forma umbrei. Este oare în sens spa\ial-istoric reprezentarea lumii crea\ia izolat[, deci arbitrar[, a *omului ve=nic*? În acest fel de subiectivism anarhic n-a c[zut nici Fichte. Al[turi de archeul Zoroastru-Dan-Dionis, exist[un num[r incomputabil de archei, care to\i laolalt[alc[tuiesc substan\a divin[, Cosmul spiritual. [...]

Sistemul lui Eminescu este a=adar un panteism spiritualist, asem[n[tor =i cu spinozismul =i cu idealismul lui Fichte, cu deosebirea c[pentru Spinoza lumea întins[e un atribut al substan\ei, pe c`nd aci numai o reprezentare, =i cu aceea, fa\[de Fichte, fapt ce pe de alt[parte îl apropie de Schopenhauer, c[se d[o satisfac\ie mai mare individualismului prin acele tipare de factur[platonician[. El înlocuie=te pestetot Voin\a prin Dumnezeu. Îns[, natural, spiritualismul lui Eminescu e valabil numai în cadrul fantastic al nuvelei. Afar[de aceasta, poetul descrie archeii în stilul în care Leibniz î=i define=te monadele. [...]

S[nu se cread[, cu toate acestea, c[, înjgheb`nd o astfel de arhitectur[cosmic[, Eminescu s-a dep[rtat cu mult de Schopenhauer. Sugestiile au putut s[vin[de la chiar filozoful german. Astfel, acesta vorbe=te în termeni de tradi\ie spiritualist[de raporturile între microcosm =i macrocosm, cel din urm[fiind =i el pe plan absolut voin\[=i reprezentare, ca fiecare din elementele microcosmice în el con\inute. [...]

Eminescu era, construind aceast[lume monadologic[acordat[printr-o armonie prestabilit[, direct sub imperiul lui Leibniz, pe care, în 1876, îl cita într-un proiect de scrisoare c[tre ministrul instruc\iei. [...]

Dar, a=a cum f[cuse cu Kant, Eminescu citea =i pe Leibniz sub c[l[uza lui Schopenhauer. +i-ntr-adev[r, în Schopenhauer se g[sesc toate materialele de construc\ie pentru *S[rmanul Dionis*. [...]

Filozofia teoretic[a lui Eminescu este de bun[seam[eclectic[, dar prezint[un interes de originalitate prin chipul cum din ea r[sar propozi\iile g`ndirii practice. Din acest al doilea punct de vedere se cade s[determin[m =i valoarea de esen\ialitate a elementelor ce o compun. Pesimism se g[se=te pe alocuri, cu o not[, cum am v[zut, mai degrab[afectiv[, dar aceast[atitudine nu serve=te drept premis[pentru nici o concluzie practic[. Transcendentalismul sluje=te îndeosebi ca tem[literar[=i este, sub raportul g`ndirii totale, indiferent, fiindc[ de vreme ce se admite necesitatea lumii obiective, pu\in intereseaz[ s[ =tim cauza ei metafizic[, r[m`n`nd hot[r`t pentru orice filozofie c[experien\a începe cu reprezentarea. Eminescu arat[tendin\e pozitiviste pe care le putea avea deopotriv[fiind

sau nefiind kantian. Heraclitismul de izvor schopenhauerian d[=i el prilej la frumoase compuneri. Nu este nici el un moment central de g`ndire, dat fiind c[, abstr[g`nd de la sensul metafizic ce i se poate da, el e un loc comun al oric[rei concep\ii despre lume, nefiind alta dec`t defini\ia fenomenului. Mai serios ar fi platonismul, prin acel factor ideal constant pe care îl aduce în r`ul experien\ei =i care ar îndrept[\i p`n[ la un punct conservatorismul poetului, îns[ Eminescu nu profeseaz[ r[m`nerea pe loc, împietrirea în tipuri, ci evolu\ia natural[. Atunci unde este miezul g`ndirii eminesciene? În primatul naturii =i al corelatului ei uman, instinctul. Între suprema con=tiin\[ metafizic[, oglind[ îndurerat[ a spiritului Universului, =i fericirea topirii în Neant, nu exist[ dec`t dou[moduri de existen\[cu putin\[, dintre care unul este adev[rat: modul ra\ional, caricatur[îng`mfat[ a Ideii absolute, idealismul ce se minte pe sine =i viseaz[ s[ mi=te inerta mas[ cosmic[; =i modul automatic, imagine a Mor\ii ve=nic creatoare, care nu gre=e=te niciodat[. Optimismul =i pesimismul poetului, pentru cine le socote=te antinomice, se pot concilia astfel: dec`t con=tiin\a mai bun instinctul, dec`t instinctul mai bun[moartea.

Dup[felul specialit[\ii lor, cercet[torii lui Eminescu au g[sit o orientare sau alta, sau mai multe împreunate. În afar[de înr`urirea filozofiei kantiene =i schopenhaueriene, e greu de dovedit izvoarele unei cuget[ri care trateaz[ problemele fundamentale ale oric[rei g`ndiri. Putem îns[dovedi, precum am f[cut, raza de cultur[.

Eminescu citeaz[pe Heraclit, lucru foarte firesc, dar teoria devenirii e un loc comun nu numai al g`ndirii filozofice, dar =i a celei populare. Se constat[o mare apropiere de elea\i. Dup[Parmenide mi=carea e aparen\a, real[este numai starea pe loc a substan\ei divine. Dar Ideile platoniciene sunt =i ele factori constan\i în cadrul c[rora se petrece procesul fenomenal. Pitagora crede în metempsihoz[, platonicienii sunt emanati=ti. Toate aceste lucruri sunt =i în Eminescu. Dar unde nu sunt? Buddha sau Pitagora, Platon sau Schopenhauer, Kant sau Parmenide, Giordano Bruno sau Spinoza, iat[c`teva momente ale unei istorii ce se izbe=te de pere\ii tari a dou[ serii de r[spunsuri posibile, care apar în genere împerecheate: devenire — r[m`nere pe loc; empirism — transcendentalism; teism sau panteism.

Nefiind vorba de o g`ndire construit[ în vederea unui sistem oficial, ci numai de un num[r de date pentru folosul spiritual propriu, sau pentru alc[tuirea unei podele pe care s[ se înal\e o politic[ =i o etic[, pe baza a simple fragmente segregabile dar nedefinitive, vom fi oric`nd în stare s[ar[t[m cu ce alte g`ndiri seam[n[cugetarea lui Eminescu, dar s[-i ar[t[m pas cu pas izvoarele, în afar[de acelea cu totul b[t[toare la ochi, nu. [...]

Structural romantic[, opera lui Eminescu are dou[limite între care penduleaz[: sentimentul na=terii =i sentimentul mor\ii. La mijloc, ca moment vital maxim, se afl[erotica lui, o erotic[mecanic[, sub nivelul con=tiin\ei diurne. Toat[existen\a cuprins[între cele dou[coordonate are o mi=care somnolent[, =i c`nd nu apar\ine de-a dreptul regimului oniric, ea cap[t[cel pu\in forma tipic[a visului. Eminescu tr[ie=te în general sub lun[.

Locul visului este îns[somnul =i e curios a vedea c`t de mult a cultivat poetul acest început de extinc\ie a con=tiin\ei. [...]

În împrejur[rile hot[r`toare ale existen\ei lor, dup[ un zbucium mare sau dup[ o fericire mare, eroii lui Eminescu dorm. Lucrul acesta se înt`mpl[cu Toma Nour din *Geniu pustiu*, care, în urma unei violente turbur[ri morale, simte “o t`mpire cumplit[a organelor de cugetare =i sim\ire” =i c[-i “e somn înainte de toate”. El e de p[rere c[naturile tari dorm =i înainte =i dup[catastrof[. [...]

Basmul *F[t-Frumos din lacrim[* e plin de somnuri. [...]

Nuvelele cuprind =i ele mult element hipnotic. *S[rmanul Dionis* e o poveste în care punctul de plecare e somnul eroului =i vis[rile lui, f[r[ca aceasta s[înl[ture alte somnuri concentrice, ca acela al lui Dionis =i al iubitei sale, care acolo în lun[se simt, dup[jocul de c[r\i, ap[sa\i de somn =i adorm, ea în pat, el îngenuncheat al[turi cu capul l`ng[bra\ul ei. Existen\a lui Euthanasius e o dormitare lung[=i nici Ieronim c[lug[rul nu dispre\uie=te somnolen\a. [...]

Nuvela *Avatarii faraonului Tlà* e o succesiune de adormiri. Baltazar doarme =i viseaz[pe o strad[din Sevilla, apoi doarme în groapa de cimitir în care e aruncat ca mort, doarme beat în pivni\a cu statui de piatr[. Ioan Vestimie din alt[încercare intr[, ca umbr[, în odaia de culcare a unei femei =i doarme cu ea în pat. Într-alt[schi\[, *Visul unei nop\i* de *iarn[*, un copil adoarme în luntre =i viseaz[. [...]

În proz[, visul apare la Eminescu înc[din operele cele mai vechi. Am relevat în *Geniu pustiu* înclinarea spre somn a lui Toma Nour. [...]

Nu trebuie s[uit[m desigur c[l[s`ndu-se în voia legii de desf[=urare a visului, Eminescu, ca scriitor, avea în vedere =i temele literare corespunz[toare. Trecerea presupus[a duhului lui Vestimie în trupul lui Alexandru în urma unei formule magice seam[n[aidoma cu transla\ia sufletului lui Octave de Saville din *Avatarul* lui Gautier în persoana lui Olaf Labinski.

În nuvela *Avatarii faraonului Tlà* punctele de ob`r=ie oniric[sunt foarte numeroase, ne vom opri îns[numai la acelea în care ideea de vis este neted afirmat[de poet sau cel pu\in presupus[. Cer=etorul Baltazar, care e o reîncarnare a faraonului, doarme pe o strad[a Sevillei =i viseaz[c[se întinde =i se contrage =i

“poate lua orice form[din lume”, devenind aci ghebos =i gros, aci uscat ca \`rul. Deodat[ simte c[ se str`nge repede =i devine un gr[unte într-un g[lbenu= de ou, în mijlocul c[ruia se zv`rcole=te ca o furnicu\[, simte c[ în fine cre=te, c[ aripi îi înghimp[ umerii, c[-i cresc tuleie. Într-un cuv`nt, Baltazar nebunul, care strig[cucurigu pe str[zile Sevillei, se viseaz[coco=. Oric`t[ inten\ie artistic[ s-ar g[si în aceste r`nduri de a dibui în con=tiin\a adormitului ideea individual[a faraonului, factorul oniric este totu=i învederat în schimbarea de volum a vis[torului, fenomen ce se înt`lne=te în unele somnolen\e halucinatorii. De altfel Baltazar are un vis genetic. În locul apelor =i a domei, figura\ii ale nucleului primar, apar, de data asta, albu=ul =i coaja unui ou, eul fiind embrionul. Îns[în dom[se afla de obicei un mort, care e chiar privitorul. Aici adormitul-plod este însu=i cadavrul din dom[, fiindc[Baltazar va muri într-adev[r, contr[g`ndu-se mereu într-un punct negru, mic, p`n[ce nu va mai r[m`nea din el “nimic”.

Mai departe, cer=etorul e înmorm`ntat într-un cimitir. Con=tiin\a înt`iei personalit[\i a disp[rut. C`nd un nou gr[unte de cugetare se ive=te în el, Baltazar viseaz[ c[ se de=teapt[ într-o sal[ zgomotoas[ de bal. Trezit apoi ca marchiz de Bilbao, el are un vis ciudat. Un eu al lui, care nu este el, viseaz[ a fi f[cut anume fapte pe care el le face într-adev[r. Cele dou[ euri se înt`lnesc în cele din urm[=i unul omoar[pe cel[lalt.

+i mai t`rziu, în alt[ epoc[, reapare mortul într-o biseric[. E desigur o nou[ întrupare a faraonului. Angelo nu-i îns[ dec`t într-o stare cataleptic[. Tot ce simte el e de natur[oniric[, =i într-adev[r el viseaz[rigiditatea paralitic[a lui Vestimie, fiindc[aude tot ce se vorbe=te în juru-i =i vede prin pleoapele l[sate bol\ile gotice ale paraclisului =i f[clia de cear[de la capul lui, f[r[a se putea clinti, chiar cu o pl[cere”de a fi mort”. [...]

Prin urmare, chiar dac[macabrul eminescian ar veni uneori din izvoare literare, el este în generalitatea lui o predispozi\ie psihic[fundamental[, care se poate simboliza în viziunea oniric[, de obicei autoscopic[, a unui mort.

Acela=i lucru se poate spune despre imaginea “domei”. Eminescu are adesea nevoie de ea spre a des[v`r=i cadrul arhitectonic al nara\iunii, îns[mai totdeauna de acest element se leag[impulsiunea subcon=tient[de a se trage spre un embrion de întuneric, spre un loc originar, cavernos, în care orice ecou al vie\ii dinafar[s[se sting[. “Doma” este la Eminescu figura\ia extinc\iei prin regresie în s`nul cosmic, =i pe o dimensiune mai mic[, un indiciu de memorie genetic[. Na=terea înseamn[, microcosmic, o repeti\ie a Facerii, a ie=irii din haosul întunecat, moartea reprezint[ antitetic o reîntoarcere c[tre nimicul primar. Evit`nd orice

subtilitate de un caracter =tiin\ific arbitrar, este evident totu=i c[trupul omului adormit =i mai ales obosit tinde a relua, instinctiv, linia încol[cit[prenatal[=i c[subcon=tientul nostru cultiv[icoana cavit[\ii. Oricum, mitologia simbolizeaz[diminuarea con=tiin\ei prin recluziuni ovulare. Precursori ai gnosticismului ca Simon Magul afirmau paralelismul dintre genera\ie uman[=i Genez[, f[c`nd din p`ntecele matern un loc cosmic. G`ndirea lui Eminescu, ad`nc cosmogonic[, e urm[rit[de ideea capetelor opuse ale existen\ei micro- =i macrocosmice, fapt ce explic[=i marea gravitate, cu mult asupra afectivului comun, a no\iunii “mam[”. Eremitul eminescian se str`nge ca un foetus al lumii într-o pe=ter[, spre a relua înc[din via\[forma nimicului neformat. Într-o astfel de grot[tr[ie=te sihastrul din *Povestea magului:*

> “Acolo prin ruini, prin st`nci gr[m[dite,
> E pe=tera neagr[s[hastrului mag;
> Stejari pr[v[li\i peste r`uri cumplite
> +i stanuri b[tr`ne cu mu=chi coperite;
> Încet se cutremur copacii de fag.”

Voind s[dea feciorului de împ[rat înv[\[tura adev[ratei în\elepciuni, care e somnul cu visele, icoan[a ve=nicei mor\i, b[tr`nul îl duce într-o hal[ subp[m`ntean[, cu obi=nui\ii muri negri-ebenini ca ni=te “negre oglinde de tuci lustruit” =i care au rostul de a sugera o bezn[, organizat[totu=i printr-o geometrie de idei latente. Doctorul de Lys, voind a ini\ia pe Angelo în tainele Clubului “Amicii Întunericului”, îl duce într-o cavitate asem[n[toare cu muri “ca de c[rbuni un=i cu undelemn” =i care e “pe=tera demonului amorului”. [...]

Doma cap[t[de multe ori forma modest[a pe=terii sau a ruinii. Euthanasius vie\uie=te într-o pe=ter[, Mihnea din *Grue-S`nger* de asemeni. Un eremit din *Povestea magului* st[în scorburi. Templul arab de care se vorbe=te acolo e un soi de “dom[”. Petru Rare= locuie=te =i el într-o astfel de ruin[tur[, care acum e o biseric[dac[sau t[tar[. Marchizul de Bilbao coboar[într-o subteran[mare cu boltiri în muri, b[iatul din povestea *Frumoasa lumii* se las[pe cel[lalt t[r`m, adic[într-o groap[întunecoas[. [...]

Un lac albastru e în *C[lin-Nebunul*, altul în *Miron =i frumoasa f[r[corp*, c`te unul în *F[t-Frumos din lacrim[* =i în *S[rmanul Dionis*.

E neap[rat ceva oniric ori mitologic într-asta? Nu. Sunt reprezent[ri fire=ti de natur[în care intr[o predilec\ie pentru ap[. Cu toate acestea, dac[cercet[m cu de-am[nuntul opera lui Eminescu, d[m de un substrat mecanic =i de unul metafizic, care, f[r[s[ia acestor imagini lacustre valoarea de simple reprezent[ri,

le atrage într-o ierarhie de valori psihice mai înalte. Chiar lacurile din basmele mai sus amintite nu mai sunt curate am[nunte peisagistice. Ca mai toate compunerile de acest fel, *F[t-Frumos din lacrim[* cuprinde mult[figura\ie simbolic[. +i mai mult[pune Eminescu. Toate faptele din aceast[poveste au caracterul visului cosmogonic. Înt`lnim insula cu doma. Din zbor F[t-Frumos va vedea un alt lac întins, luciu, “în a c[rui oglind[b[laie se sc[lda în fund luna de argint =i stelele de foc”. (Zborul =i încunjurarea de ape sunt imagini tipice în visurile copiilor =i în visele fabuloase ale umanit[\ii.) În *S[rmanul Dionis* eroul ajunge =i el în lun[zbur`nd =i-=i a=eaz[ iubita “pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în ad`ncu-i toat[cununa, de dumbrave ce-l încunjura =i deschidea ochilor o lume întreag[în ad`nc”. Apoi zide=te cu închipuirea un palat la marginea unui mare fluviu cu ostroave. În mijlocul acestor ostroave, trec`nd pe un pod str[veziu, petrece Maria. Frumoasa f[r[corp din alt[poveste înoat[noaptea într-un lac imobil, a=a cum Cezara va înota în mare:

“+i de=i în lac înoat[,
El nu mi=c[nici se-ncrea\[,
Ca o floare-i aninat[
De oglinda cea m[rea\[...”

Imobilitatea miraculoas[a acestor ape care oglindesc firmamentul se explic[prin aceea c[ele fac parte dintr-o geografie transcendent[care a abolit mi=carea =i nu sunt dec`t ni=te ceruri. [...]

C`nd eroul eminescian nu caut[, ca Toma Nour, apa spre a se îneca în ea, el urm[re=te cel pu\in voluptatea scaldei =i a înotului. Eminescu însu=i era un bun înot[tor. Eroii s[i nu se scald[ îns[ în r`uri ci în imense lacuri lunare ori în mare, spre a se sim\i în voia hulei cosmice. În *Umbra mea,* cei doi tineri intr[în apele de aur ale lunii =i se stropesc unul pe altul cu lungi =iroaie =i stropi de stele. Cezara se av`nt[ îns[ de-a dreptul în ocean =i se las[ îmbr[\i=[rii lui zgomotoase, t[ind din c`nd în c`nd cu bra\ele undele albastre, înot`nd c`nd pe o coast[, c`nd pe spate, “tologindu-se voluptos pe patul de valuri”. Lucru nu f[r[t`lc, în sf`r=itul pe care Eminescu urm[rea s[-l dea nuvelei, moartea eroilor avea s[se înt`mple pe mare. Castelmare trebuia s[-i caute noaptea în larg. Cezara s[rea înot în valuri, venea =i Ieronim într-o barc[=i dup[aceast[înv[lm[=eal[cadavrele îmbr[\i=ate ale celor doi tineri se vedeau plutind pe ap[, întoarse adic[în elementul matern.

Pare mai în\eleas[acum frecven\a icoanelor marine la Eminescu, poet al unei \[ri atunci f[r[litoral. În povestea *F[t-Frumos din lacrim[,* o cetate frumoas[se

oglinde=te “într-o mare verde =i întins[ce tr[ie=te în mii de valuri senine, str[lucite, care treier[aria m[rii încet =i melodios p`n[ unde ochiul se pierde în albastrul ceriului =i în verdele m[rii”. Ora=ul în care tr[iesc Ieronim =i Cezara e pe marginea unei m[ri, împ[ratul din *Împ[rat =i proletar* cuget[ pe \[rmul m[rii, Orfeu, Napoleon în *Memento mori* stau întuneca\i de g`nduri l`ng[ mare, fata de crai, eroina din felurite drame apar la fereastra unei ruin[turi pe o st`nc[marin[. [...]

Neptunismul este la Eminescu o atitudine fundamental[, care apare =i mai clar[dac[o reducem la un anume tip de vis, existent, cum am v[zut, în opera eminescian[. No\iunea de vis trebuie luat[în sens larg, analogic. Exist[o percep\ie a universului în stare de trezie, o cunoa=tere descriptiv[care devine, implicit =i în aceea=i clip[, logic[. Percep\ia oniric[e ira\ional[, inconsistent[=i simbolic[. Ea pune direct spiritul în mijlocul proceselor elementare, f[r[popas reflexiv. C[aceast[percep\ie se constat[în vis, mit ori poezie, lucrul nu implic[o diferen\[de esen\[. Totu=i poezia de tip oniric se distinge prin aceea c[subiectivitatea poetului, care în fond e un factor inteligibil, e absorbit[de simbolistica obiectiv[a visului =i a basmului, ca momente ira\ionale concrete, dep[=ind orice ini\iativ[artistic[. Vis[torul e un simplu instrument automat în m`inile visului. [...]

Proza eminescian[se bucur[de o pre\uire empiric[, =i aceea m[rginit[, dedus[din dogma c[Eminescu nu poate fi dec`t mare. C`nd aceast[proz[a început a c[dea sub judecata critic[, s-a v[zut =i aci c[respectul de lucrul tip[rit întunec[în\elegerea paginilor postume. S-a zis, de pild[, c[publicarea filelor de manuscris “scoboar[” pe poet, care este “un detestabil romancier, un romancier mult mai slab dec`t d-nii X sau Y”. Este adev[rat c[ *Geniu pustiu* e o scriere nesf`r=it[de tinere\e, pe care poetul a p[r[sit-o fiindc[multe fragmente le-a tras în *S[rmanul Dionis*. Dar ea e departe de a pune pe poet în stare de a fi dispre\uit de str[in. L[s`nd deoparte c[ un autor tr[ie=te prin toat[ opera lui, prin sl[biciuni ca =i prin t[rii, judecata critic[ se întemeiaz[ =i pe valori de rela\ie istoric[. Stufoasa salcie neagr[ cu firele neamestecate c[z`nd pe un monument funerar l`ng[ care mediteaz[ un t`n[r cu privirea solemn[, cu ochi de marmor[, cu mare \ilindru negru pe cap, toate acestea fac dintr-o gravur[mediocr[pe un volum cu idile de Gessner un document de “stil” al vremii. Stilul epocal al unui autor mare poate s[plac[chiar f[r[substan\[universal[=i el se adaog[umanit[\ii ca o fine\[arheologic[pentru estetul erudit, înf[ptuind acel echilibru între efemer =i st[t[tor, ce face tr[inicia marii opere. *Die Lei*den de *jungen Werther* este o scriere mediocr[, av`nd mai mult ca oricare alta stilul epocii, mirosul arheologic al secolului. Dogmatismul e stric[tor totdeauna criticii, care trebuie s[porneasc[de la valorile adev[rate, nu de la acelea pe care le-ar da sub defini\ia unui

gen. Eminescu e un detestabil romancier, îns[tot a=a de detestabil ca Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoffmann, fiindc[nu este deloc romancier în chipul analitic =i narativ francez sau englez =i nici nu trebuie judecat ca atare. Pentru el, vorbele “roman”, “nuvel[” nu au acela=i în\eles cu soiurile corespunz[toare ale noastre de azi. “Dès qu’une vérité dépasse cinq lignes, c’est du roman”, zice Jules Renard, =i aceasta trebuie s[fi fost socoteala lui Eminescu, care avea de spus c`teva adev[ruri lungi, îns[nu despre lumea obiectiv[ci despre aceea a închipuirii sale. Eminescu, împreun[cu to\i romanticii germani, în\elege nara\iunea în proz[ca dezvoltare de fenomene onirice =i de st[ri de contempla\ie. Prozele lui sunt de fapt poeme.

Judecat ca poem în proz[romantic, *Geniu pustiu* aduce în literatura noastr[nota lui personal[. De altfel, ce oper[în proz[la 1869 ar putea s[ne fac[s[dispre\uim acest fragment =i ce mare varietate =i dezvoltare a luat proza rom`neasc[ pentru ca paginile acelea s[ devin[ inutile? În ele g[sim de fapt înt`iul (=i unicul) jurnal interior rom`nesc construit a=a cum Goethe l-a început în al s[u *Werther*. Stilul s[u e ur`tul negru, fantomatic, trecut de la gravur[la umbr[, cu o nelini=te ira\ional[în felul celeia a lui Adalbert von Chamisso. De=i corpul scrierii e f[cut dintr-un memoriu (biografie — zice Toma — scris[în form[de nuvel[), introducerea este =i ea memorialistic[, uscat[, grav[, f[r[înfloriri de prisos. Cititorul, pentru a-i reg[si ritmica spontan[, trebuie s[fac[desp[r\irile dup[fiecare idee =i s[renun\e la c[utarea unei logici narative. [...]

Însemn[rile sunt în genere organizate, dar nu-=i pierd deloc caracterul unei experien\e stricte ori unei impresiuni imediate, de aceea pentru un t`n[r de 19 ani astfel de pagini sunt departe de a fi mediocre. [...]

C`teva r`nduri cuprind formularea unui fenomen sufletesc numit azi de psihologi “le déjà-vu”:

“Un om pe care-l cuno=team f[r[a-l cunoa=te — una din acele figuri ce \i se pare c[ai mai v[zut-o vreodat[-n via\[, f[r[s-o fi v[zut niciodat[...”

Sunt apoi cuget[ri na\ionaliste (“p[tura superpus[” e definit[de pe acum) care nu aduc nimic în nara\iune, dec`t plastica lor sarcastic[, care totu=i încarc[=i mai mult atmosfera =i a=a grea de dezgust[ri =i idealuri nel[murite:

“Divor\ul =i adulterul umbl[cu fe\ele boln[vicioase, spoite din gros, m[=ti vii, pe stradele noastre: z`mbind femeilor le st`rpe=te, z`mbind b[rba\ilor îi usuc[, =i cu toate astea noi le d[m serb[ri =i le sacrific[m nop\ile iernilor noastre, ne cheltuim tinere\ea, care-ar trebui s[ apar\in[ lucrului =i familiei... C`t despre inteligen\a noastr[— genera\iune de amploia\i... de semidoc\i... oameni cari calculeaz[cam peste c`\i ani vor veni ei la putere... inteligen\[fals[, care cunoa=te

mai bine istoria Fran\ei dec`t pe aceea a Rom`niei — fiii unor oameni veni\i din toate unghiurile p[m`ntului, c[ci adev[ra\ii copii de rom`ni înc[n-au ajuns s[înve\e carte... oameni în fine care au f[ptur[=i caracter de la ta\ii greci, bulgari, =i numai numele de la mam[...”

Mai încolo e definirea cosmopolitismului:

“— Cosmopolit? adaose el încet, cosmopolit sunt =i eu; a= vrea ca omenirea s[fie ca prisma, una singur[, str[lucit[, p[truns[de lumin[, care are îns[at`tea colori. O prism[ cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuan\e. Na\iunile nu sunt dec`t nuan\ele prismatice ale Omenirei...”

Ideile acestea sunt sincere, le vom reg[si mai apoi în doctrina politic[a poetului. Aci ele, fire=te, nu creeaz[o lume obiectiv[, dar înf[ptuiesc stilul conspirativ, exaltat =i vizionar, nicidecum naiv, de vreme ce ideile în=ile nu sunt naive. Mi=c[rile eroilor au de asemeni solemnitatea vagabonzilor romantici gotici, boemi nu în u=ur[tate, ci în reverie metafizic[. Iat[o gravur[de epoca Schelling — Jean Paul Richter:

“Într-o noapte venisem la Toma. Luna str[lucea afar[=i în cas[nu era lum`nare. Toma sta vis`nd pe patul lui =i fum`nd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, =i focul din lulea ardea prin întunericul od[ii ca un ochi de foc ro=u ce ar sclipi în noapte.”

E adev[rat, pagina cu fata c`nt`nd la pian a fost scoas[de Eminescu =i folosit[aiurea, analiza sentimental[, nu. Umflarea sufletului peste marginile capacit[\ii zilnice ar fi fad[azi, dac[Eminescu n-ar scrie neted, ca pe o sc`ndur[, f[c`nd perceptibil[forma vechiului sentimentalism. Îl vom reg[si mai departe în memorialul lui Toma Nour. E de observat c[, cu oric`te st`ng[cii, acesta înf[\i=eaz[înt`ia încercare serioas[ înainte de Rebreanu de a v`rî via\a ardelean[, or[=eneasc[, \[r[neasc[=i eroic[, totdeodat[, în literatura rom`n[. Memorialistul s-a n[scut la \ar[ în Ardeal, mam[-sa a murit cu furca-n m`n[, a fost dus[pe n[s[lie la o biseric[de lemn, pe groap[ardea o lum`nare de cear[galben[. M[rit[la modul romantic =i chiar cu “witz”-uri, alt[pagin[las[totu=i s[se vad[existen\a \[r[neasc[a =colarilor ardeleni, pe care Slavici i-a descris realistic [...]

Gesticula\ia e sacerdotal[, înc[rcat[de enigme:

“Într-o manta ce parc[nu mai putea sus\inea lupta cu v`ntul, intr[ t`n[rul =i palidul meu amic, dar paloarea sa era mai ad`nc[, era v`n[t[, buzele seci =i str`nse, r`sul amar =i peste m[sur[silit, ochii turburi, p[rul s[u negru într-o dezordine cumplit[.

— Ioane! strig eu, ce ai? I-apuc m`na =i m[uit fix în ochii lui.

— Nimic, zise el r`z`nd, nimica!... ea moare.

— Cine moare, pentru Dumnezeu?

— Ea! zise el...”

Peisajul, omul, totul e ridicat la misticitatea romantic[=i p`n[ =i l[tratul unui c`ine pare a fi o profe\ie. [...]

Iubirile sunt melancolice, într-o înflorire nebun[a vie\ii:

“Prin straturile de flori roiau fluturii nop\ii... arborii înflori\i î=i plecau ramurile îngreunate de flori albe =i roze pe frun\ile noastre, parfumul îmb[t[tor al prim[verei umpluse cu suflarea sa r[coare =i virgin[piepturile noastre, gur[-n gur[îi sorbeam suflarea; ea cu genele jum[tate închise nu rezista defel desmierd[rilor mele melancolice...”

Omul n[ucit caut[pierderea con=tiin\ei în ritmica naturii:

“...Eram t`mpit, absurd, idiot. Astfel stam adesea înmorm`ntat în iarba mirositoare, alba=tri =i mici fluturi de var[roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în cre=tet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de var[... eu singur numai nu cugetam nimica. Zile întregi cutreieram c`mpii p`n[ce dedeam de r`u. Acolo, de pe podul lui de lemn, m[ uitam în valurile galbene cum zburau repezi cior[ind, valuri turburi ca sufletul meu sterp, turburi =i neoglindoase ca inima mea moart[. Apa limpede ca cristalul a izvoarelor nu-mi pl[cea — c`nd dedeam îns[de ea, începeam a o amesteca cu bastonul p`n[ ce, turburat[ de p[m`ntul cel negru, era icoana vie a g`ndurilor mele.”

În partea a doua în care se poveste=te revolu\ia de la 1848, stilul se schimb[, =i, de=i mai r[m`ne ceva din vagabondajul rural din romantismul germanic, nuvela e mai crud[, mai realist[, cu o repeziciune narativ[remarcabil[. [...]

S[lb[ticia fabuloas[, geologismul gigantic, eroismul dac automatic din at`tea proiecte eminesciene î=i g[sesc de ast[dat[un cadru istoric, mai aproape de realitate, de=i nu realist, fiind înv[luit în cea\[neagr[romantic[. [...]

Eminescu descrie revolu\ia f[r[fals[sentimentalitate, ba chiar cu cruzime, m[rind doar dimensiunile. Este v[dit c[în ardeleanul învr[jbit el vede umanitatea nobil[a acestei priveli=ti abrupte. Cutare dialog e laconic, realistic, zugr[vind mai bine dec`t orice considera\ie psihologic[ hot[r`rea primitiv[=i calmul acestor fiin\e t[cute ale p[durii. [...]

C`nd Eminescu cade pe tema s[lb[ticiei, paginile lui sunt mai totdeauna m[re\e. Romanul avea s[ aib[ un sf`r=it vrednic de un erou al mun\ilor carpatici. Toma Nour s-ar fi înfundat în Siberia boreal[, mai aproape de oceanul în care pusese Valhalla, =i ar fi patinat spre nord, pe noaptea cu lun[. [...]

S[rmanul Dionis nu are nici m[car c`t *Geniu pustiu* structura nuvelei, ci e o adev[rat[ poem[. Pentru a fi o nuvel[ fantastic[ în felul celor ale lui Poe sau Hoffmann, ar trebui s[ aib[ un cifru care s[ se dezlege p`n[la fine. Dar ea n-are arcane ci r[m`ne enigm[ de la început p`n[la sf`r=it. De altminteri, Eminescu

însu=i, întrebat de junimi=ti dac[Dionis viseaz[sau nu, a r[spuns ironic: “Da =i nu”. Dionis, bizuit pe aprioritatea formelor intui\iei, deschide o carte astrologic[, face un semn magic =i se treze=te în alt veac. Mai face un semn =i se afl[în lun[. Apoi se de=teapt[=i bag[de seam[c[a visat. Cititorul r[m`ne nedumerit dac[prive=te lucrurile sub specia epic[, dar dac[nu uit[c[materia povestirii apar\ine poeziei, în\elege c[sub un lan\ de viziuni se ascunde un simbol, nerezolvabil, infuz. Ca =i în *Luceaf[rul,* încercarea de a dezlega ra\ional simbolul duce la absurditate, fiindc[poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, absorbirea, sublimarea ei. Cu o bog[\ie poetic[superioar[, dezlegat[de orice observa\ie, e tratat[în fond =i aici, ca =i în *Geniu pustiu*, priveli=tea moart[, f[r[om, pus[acum nu în zona hiperborean[, ci în lun[. Disocierea sim\ului de dimensiune =i durat[, în forma “ar[t[rilor colosale” de o parte, a stagn[rii timpului de alta, sunt cheile poemului. Materia o constituie Edenul selenar, terenul abrupt, vulcanic, pe care via\a foie=te uria=. Suavitatea grea a acestor viziuni ne e familiar[. Dionis =i Maria î=i zidesc palatul dintr-un =ir de mun\i. Colonadele lui sunt de st`nci sure, stre=inile, codri str[vechi. R`pi nem[surate duc de la castel p`n[ în valea unde curge un fluviu a=a de lat înc`t con\ine insule acoperite cu dumbr[vi. Aerul e înec[tor de arome. T[m`ia se încheag[ în scorburi, prundi=ul apelor e de ambr[. Cire=ii, a=eza\i în =iruri, scutur[ floarea ca o z[pad[. Florile, miraculoase, zboar[ c`nt`nd în aer. Greierii r[gu=esc de c`ntarea frenetic[, p`nzele de p[ianjen se întind în veci nerupte =i at`t de groase înc`t Maria poate s[ treac[ peste ele. Maria merge ca o lunatec[, înt`i, fire=te, fiindc[se afl[în lun[, dar =i pentru c[nu poate nimeni sta în acest mediu virgin f[r[s[fie anulat de vitalitatea lui. Poemul culmineaz[cu intuirea extatic[=i muzical[a empireului:

“Odat[el î=i sim\i capul plin de c`ntice. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmb[tat[, stelele p[reau c[ se mi=c[ dup[ tactul lor; îngerii ce treceau sur`z`nd pe l`ng[el îng`nau c`nt[rile ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frun\ile ca ninsoarea, cu ochii alba=tri, care luceau întunecat în lumea cea solar[, cu s`nuri dulci, netezi ca marmora, treceau îngerii cei frumo=i, cu capete =i umbre inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a v[zut în solarul lui vis, c`nta din arf[un c`ntec at`t de cunoscut... not[cu not[el îl prezicea...”

Cu *Cezara* Edenul devine terestru. Intriga de nuvel[, roman\ioas[, e lipsit[de importan\[. Descoperim =i aici ideea latent[. Dup[ce a f[cut teoria vie\ii automatice, eroul porne=te spre insula lui Euthanasius. Acolo este Edenul, f[r[nici o fiin\[ra\ional[, în care Euthanasius, simbol al euthanasiei, se desface în mijlocul elementelor. Dragostea demonic[de la început, senzualitatea Cezarei pot s[ni

se par[cam copil[re=ti. Umorul plastic, jean-paulizant, este îns[adev[rat. Iat[un c[lug[r:

“...Pe una din c[r[ri vedem un c[lug[r b[tr`n merg`nd spre poarta m`n[stirei, cu m`inile unite la spate. Rasa i-e de =iac, e-ncins cu g[itan alb, metaniele de l`n[ sp`nzur[c-un col\ din s`n, papucii de lemn se t`r`ie =i cl[np[iesc la fiecare pas. Barba alb[-i cam rar[, ochii ca z[rul neexpresivi =i cam t`mpi\i; nimic resignat sau ascetic în el.”

Eminescu face portrete v[zute cu lupa, descriind fa\a ca pe o frunz[cu toate fibrele ei, ca pe un cristal fin, într-un chip pictoric care ar fi al lui Th. Gautier, dac[n-am g[si la poetul nostru mai mult[via\[:

“Dar ce frumoas[, ce plin[, ce amabil[era ea! fa\a ei era de o albea\[chilimbarie, întunecat[numai de o viorie umbr[, transpari\iunea acelui fin sistem v`nos, ce concentreaz[idealele artei în boltita frunte =i-n acei ochi de un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi =i devin prin asta mai dulci, mai întuneco=i, mai demonici. P[rul ei blond pare o brum[aurit[, gura dulce cu buza dedesupt pu\in mai plin[p[rea c[cere s[rut[ri, nasul fin =i b[rbia rotund[=i dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. At`t de nobil[, at`t de frumoas[, capul ei se ridica c-un fel de copil[roas[m`ndrie, astfel cum =i-i ridic[ caii de ras[ arab[, =-atunci g`tul înalt lua acea energie marmoree =i doritoare totodat[ca g`tul lui Antinous.”

Cum e tratat obrazul a=a =i peisajul. În loc s[analizeze, lentila urie=e=te acum. La mediu st`ncos, Eminescu se complace în terenul decrepit, spart, sf[r`mat de g`ng[nii =i buruieni, la c`mp deschis m[re=te îns[vegeta\ia, o îndese=te, o face înc`lcit[ pentru pa=ii omului =i aromatic[. *Cezara* e poemul tocmai al vie\ii instinctuale, al des[v`r=itului nudism. Ieronim poza gol pictorului, fata goal[se arunc[în ocean:

“În zilele calde, ea se dezbr[ca =i, l[s`ndu-=i hainele-n boschet, se cobora la mare. Chip minunat, ar[tare de z[pad[ în care t`n[ra delicate\[, dulcea moliciune a copil[riei era întrunit[cu frumuse\ea nobil[, coapt[, suav[, pronun\at[a femeii. Prin transparen\a general[a unei peli\i netede se vedeau parc[vinele viorii =i, c`nd piciorul ei atingea marea, c`nd sim\ea apele muindu-i corpul, sur`sul s[u devenea iar nervos =i s[lbatec ca toat[ copil[ria ei; în lupt[ cu oceanul b[tr`n ea se simte întinerind, ea sur`de cu gura încle=tat[ de energie =i se las[ îmbr[\o=[rei zgomotoase a oceanului, t[ind din c`nd în c`nd cu bra\ele albe undele albastre înot`nd c`nd pe o coast[, c`nd pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.”

Înnebunit[de voluptate, Cezara alearg[goal[spre lac, intr[în dumbrava lui Euthanasius, trec`nd astfel pe sub arbori, înt`lne=te pe Ieronim =i \ip[de fericire

îmbr[\i=`ndu-l. E o scen[ferin[, arm[s[reasc[, cea mai viguroas[reprezentare din literatura noastr[a sublimit[\ii dragostei animalice.

În fragmentele de nuvele ce ne-au mai r[mas e prea pu\in[materie pentru a putea judeca pe Eminescu, care nu apare totu=i niciodat[aplecat c[tre analiz[=i construc\ie epic[. Cele mai realiste încerc[ri, ca acelea de a zugr[vi via\a patriarhal[, sunt descriptive, altele de-a dreptul fantastice. Rela\iile sociale moderne sunt înf[\i=ate întotdeauna st`ngaci. În *Avatarii faraonului Tlà,* poveste neterminat[ =i nerotunjit[, oglindind întocmai mentalitatea senza\ional[ a t`n[rului poet, sunt totu=i pagini în stare de a da sugestii unui autor fantastic. Cobor`rea lui Tlà în piramid[, analiza eului metafizic al individului, simbolismul panteistic al consult[rii Isidei, nebunia cosmogonic[a lui Baltazar, castelul putrezind sub colb al marchizului de Bilbao (Eminescu e un mare poet al prafului), be\ia cu vin închegat din bute, salonul de basm tapetat cu atlas alb din Clubul “Amicii Întunericului”, unde tinerii în hain[neagr[au veste cu flori ca crinul, m[nu=i ca m[rg[ritarul =i bumbi de diamant la man=et[, sunt inven\ii poetice care bucur[ochiul =i imagina\ia, =i cum Eminescu unea întotdeauna ideea cu imaginea, ca în *S[rmanul Dionis*, ca în *Archaeus*, am mai fi avut, dac[tr[ia, un num[r de proze fantastice, lipsite de orice zgur[realistic[, alimentate numai pe dedesubt de complexe intelectuale.

George C{LINESCU, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-V, Editura Cultura na\ional[, Bucure=ti, 1934—1936. Se reproduce textul din edi\ia revizuit[, publicat[în *Opere*, vol. 12, Editura pentru Literatur[, 1969, p. 186-187, =i XIII, Editura Minerva, 1970, p. 38—47, 119—121, 281—284, 288—297, 545—556.

Proza literar[a lui Eminescu s-a bucurat, pare-se, de o pre\uire mai mic[; va fi contribuit la asta =i concep\ia purit[\ii genurilor, at`t de dominant[ în critica veacului trecut. Proz[ de poet, ner[spunz`nd regulilor epice =i compl[c`ndu-se în fantastic, nuvelele eminesciane au fost socotite un fel de exerci\iu interesant, c`nd de teme, identificate at`t de scrupulos, c`nd de frumuse\i expresive, cu at`tea ecouri, str[lucite e drept, din =i înspre poemele lui. V[zute oarecum dinafar[, sau numai în caracterul lor “livresc”, de influen\e romantice, nuvelele particip[ în realitate la toate acele mari poeme de maturitate ale lui Eminescu, între care cea mai ad`nc[e *Luceaf[rul,* la toate acele mituri lirice, în care se afl[temeliile personalit[\ii lui. +i nu trebuie s[trecem cu vederea nici acea încercare de tinere\e care este *Geniu pustiu*, socotit[numai de importan\[biografic[=i ca un exerci\iu, din care s-au desprins unele tr[s[turi portretistice ale *S[rmanului*

Dionis, sau din care s-au reluat unele pasagii foarte apropiate textual =i trecute în cea mai însemnat[povestire fantastic[a lui. La drept vorbind, nuvelele lui Eminescu nu sunt fantastice dec`t în m[sura în care e =i *Luceaf[rul*, faptele desf[=ur`ndu-se pe un plan de fantasticitate; miezul lor este îns[cu totul simbolic, traduc`nd o viziune liric[, alc[tuind etapele unui mit al vie\ii. S-ar p[rea c[ exclusiv experien\a erotic[ formeaz[ centrul lor; de la *Geniu pustiu* (1869) la *F[t-Frumos din lacrim[* (1876), trec`nd prin *S[rmanul Dionis* (1872—73) p`n[la *La aniversar[* (1876), povestirile eminesciane sunt str[b[tute de o linie groas[: obsesia fericirii prin iubire. Obsesie comun[tuturor romanticilor =i tem[absorbant[în toat[lirica lui. Nu vom încerca s[le schimb[m îns[=i axa; vom accentua îns[c[Erosul eminescian este =i o modalitate de cunoa=tere în centrul vital al personalit[\ii lui. Numai c[aceast[personalitate, departe de a fi expresia unui instinct, limitat la poten\ele lui rudimentare =i transfigurat prin art[, este expresia unui titanism, a unui demonism în sensul goethean al cuv`ntului; demonism care ia dimensiuni cosmice, care implic[în erotism îns[=i ideea de geniu. Eminescu face din cunoa=terea metafizic[un act de posesiune cosmic[. [...]

Erotica eminescian[particip[=i ea la o spiritualitate, la un destin, este ea îns[=i o esen\[a voin\ei noastre, care nu ne p[r[se=te în nici o experien\[metafizic[. Demonism sau titanism sunt forme de experimentare ale absolutului, în tot ce implic[alc[tuirea noastr[uman[. Fixa\i, ca într-un cadru relativ, în voin\[, fie manifestat[ca erotism sau eroism, nu putem tinde spre absolut, spre idee dec`t în aceste condi\ii date; ba chiar natura, în în\eles de peisaj, este o dimensiune a cosmosului, pe care Eminescu o transpune în toate viziunile lui fantastice. At`tea “insule” misterioase, at`tea peisaje lunare, serafice sau interastrale, sunt =i ele ni=te Idei ale naturii, ni=te arhetipuri, c[tre care tindem. Asemuirea celor mai idealizate, mai spiritualizate peisaje din *Luceaf[rul* =i din *Scrisoarea I*, din *S[rmanul Dionis* dau cosmosului o unitate, o expresie eman`nd dintr-o Idee. Pentru Eminescu, voin\a este un complex, compus din Eros, din Natur[=i Eroism. Cadre ale Demonismului s[u, ele sunt =i cadre ale unei metafizici v[zute în mod sensibil. [...]

Geniu pustiu, oric`t s-ar încadra în epoca de forma\ie, istorice=te vorbind, a geniului eminescian, este =i o *prefigurare* a întregii lui structuri; prefigurare a titanismului, a demonismului din *Luceaf[rul*, din *F[t-Frumos din lacrim[* =i din *S[rmanul Dionis*. +i a= zice c[este o prefigurare a îns[=i “filozofiei practice” eminesciene. Eroismul lui Toma =i Ioan, luptele lor cu ungurii prefigureaz[=i ideea de na\iune =i de voin\[colectiv[, pe care-o afl[m în articolele lui politice =i în portretul lui Mircea din *Scrisoarea III*. +i e caracteristic pentru Ideea de na\ie eminescian[c[individuarea, în eroism, are un sens tot colectiv, c[voievodul se

identific[în înf[\i=are, în port, în solidarizarea cu “s[r[cia =i nevoile =i neamul” =i cu natura, prieten[autohton[, vr[jma=e du=manului. În germen, în laten\ele lui interioare, cu tot caracterul de *Sturm und Drang, Geniu pustiu* prefigureaz[întreaga structur[eminescian[. F[t-Frumos din lacrim[nu lupt[oare pentru satisfac\ia celor doi împ[ra\i, nu se subordoneaz[ideii de supunere a dou[state? El nu lupt[cu zmeii, adic[nu lupt[cu r[ul, pentru sine, ci pentru lini=tirea a dou[împ[r[\ii, una b`ntuit[de primejdia r[zboiului, alta de furia oarb[a Ghenarului. Eroism modest, ca al lui Mircea, eroism supus unor Idei. [...]

Toma Nour de la iubire absolut[trece la fapt[, sf`r=ind prin revolu\ie. Luceaf[rul e un Demon, în care spiritul e senin, pacificat prin îns[=i con=tiin\a suprem[ a esen\ei lui superioare. Dezam[git în iubirea p[m`ntean[, la care condescinde o clip[, se retrage în demnitatea lui cosmic[, într-un dispre\ olimpian de alt[sfer[. Erotica pasional[din *Geniu pustiu*, din *Venere =i Madon[*, din *Înger =i Demon* este at`t de spiritualizat[, înc`t sl[biciunea instinctului apare numai ca o posibil[c[dere a geniului. [...]

Erosul, la Eminescu, penduleaz[între spiritualizare =i frenezie pasional[, în categoriile demonicei romantice, fie c[termin[anarhic sau conciliant, fie c[se refugiaz[-n vis. Dar *Luceaf[rul* însumeaz[un echilibru interior, o st[p`nire de sine care impune o alt[ categorie, un fel de clasicism coordon`nd universul nu numai pe axa pasiunii, ci =i pe aceea a unei prototipii a spiritului. În *Cezara*, al c[rui caracter pasional, frenetic este, f[r[discu\ie, evident, =i unde demonul (Ieronim) este confiscat într-o izolare de cosmic “*égoisme à deux*”, se schi\eaz[totu=i o dram[în spiritul lui. T`n[rul schimnic nu finalizeaz[în pasiune, f[r[s[oscileze. Pentru întregirea tipului demonic eminescian, care se prefigureaz[în Ioan =i Toma din *Geniu pustiu*, cu etica izb[vitoare a pasiunii prin fapt[civic[, ce duce la stingerea individului, trebuie s[\inem seama =i de unele am[nunte semnificative ale lui Ieronim,]nainte de a-=i g[si absolutul în pasiunea izolatoare. Cezara este, desigur, o C[t[lin[n[valnic[, un demon al pasiunii; dar personalitatea eminescian[este aici prezent[în trei profiluri. Nuvelele lui Eminescu nu sunt altceva dec`t disocia\ii ample ale eului s[u, procese dialectice rezolvate liric ale personalit[\ii lui, alc[tuit[din elemente divergente.

Sensul de titanism al acestei personalit[\i ne apare mai clar ca oriunde în proza poetic[, la a c[rei în\elegere trebuie s[particip[m pe planul mitologiei lirice; afabula\ia ei extravagant[sau fantastic[este indiciul cel mai clar c[Eminescu a c[utat aici un domeniu mai liber, ca s[-=i ad`nceasc[personalitatea. Defini\ia lui, citat[din *Geniu pustiu*, dat[[romanului, care “este metafora vie\ii”, în acest în\eles trebuie luat[. +i într-adev[r, ce sunt scrisorile lui Euthanasius, ale

lui Ieronim =i ale Cezarei dec`t trei ipostaze lirice a trei tendin\e divergente, care luptau în spiritul poetului?

Concluzia chiar de este refugiul în pasiune, s[nu uit[m c[ea trece prin alte dou[trepte preliminare, care apar\in acelei personalit[\i disociate a poetului, acelui titanism de care spiritul lui d[dovad[.

Îndemnul la Nirvana al lui Euthanasius este o ipostaz[; îndemnul la pasiune al Cezarei este alta; dar mai este un îndemn, la platonism, al lui Ieronim, adresat Cezarei. Neexperien\a t`n[rului c[lug[r în ale vie\ii prefigureaz[ un avertisment al viitoarei experien\e a Luceaf[rului; c[ci, biografic vorbind, nu numai intrinsec, *Luceaf[rul* condenseaz[ nu numai o experien\[, ci o sum[ de experien\e, de dezam[giri sentimentale. At`tea ecouri de roman\[, în imagini, în atitudini, at`tea ecouri cosmogonice, at`tea ecouri elegiace, care se împletesc]n substraturile de sensibilitate ale poemei, sunt =i o m[rturie textual[(care oric`nd se poate face, într-un studiu tehnic) c[*Luceaf[rul* exprim[o experien\[plenar[, nu numai artistic[, dar =i spiritual[. Dar s[desprindem =i aceast[prefigurare de demon c[zut, cu rezisten\e subcon=tiente mai mult, a lui Ieronim, prefigurare ce ne l[mure=te de o parte titanismul eminescian, iar de alta ne ofer[=i un am[nunt din Erosul lui at`t de complex. Ieronim e un Luceaf[r latent, nerealizat, obnubilat de n[vala pasional[a Cezarei. [...]

Demonismul eminescian str`nge toate aceste elemente, mai pu\in revolta, în *S[rmanul Dionis*, alc[tuit din dou[ fe\e, una a b[tr`nului dasc[l, ce \ine universul în “degetul lui mic”, =i alta a Luceaf[rului, ce cuprinde-n esen\a lui puterea dragostei spiritualizate, absolute, care se confund[cu îns[=i cunoa=terea. Dionis e o alt[ipostaz[a Erosului =i Demonului eminescian. Într-un fel, este mai mult dec`t Luceaf[rul, într-altul, mai pu\in dec`t el. Luceaf[rul este integrat esen\ei platonice a geniului, de=i subordonat Demiurgului, care a trebuit s[-l dezlege de condi\ia eternit[\ii, s[se întrupeze, devenind o prezen\[ca =i palpabil[C[t[linii. Dar =i întrup[rile lui sunt fantastice; Luceaf[rul este Demon, esen\[pur[, în cer; pe p[m`nt ia chip de Neptun =i “t`n[r Voievod”; îns[=i na=terea lui este tot de esen\[cosmic[. Întrupat din Mare, apoi din Haos, Luceaf[rul nu-=i pierde esen\a lui superioar[, în cele dou[ipostaze terestre, în care-i apare C[t[linei. N[scut din haosul în care Demiurgul a pus sc`nteia vie\ii (*Scrisoarea I*), vrea s[ se întoarc[ în haos; adic[ în condi\ia pur uman[; spectacolul ireconciliabilei lui esen\e cu a C[t[linei îl reintegreaz[ în sfera lui de Demon. Drumul lui Dionis este invers, de la p[m`nt la cer, de la condi\ia uman[la cea etern[. Dionis are în sine for\a titanic[de a anula timpul =i spa\iul. For\[interioar[care face posibil[o interferen\[=i o transpunere de euri; migra\iunea sufletului este semnul acestui

titanism. Satisf[cut în Eros, identific`nd pe Maria (numele nu e simbolic?) cu o treapt[ a absolutului, o face s[ participe la acela=i titanism =i transpunere de euri: din epoca lui Alexandru cel Bun, trec am`ndoi, într-un drum interastral, invers cu drumul Luceaf[rului din cer spre p[m`nt, în lun[, care e sediul Demiurgului; p[m`ntul transformat într-o m[rgea, at`rnat[ de g`tul Mariei, e o reduc\ie a macrocosmului la microcosm, o transpunere în planul cosmic; elementul oniric, pornit de la înc`lcite semne astrologice, este o prelungire, pe cale de vis, a eului, p`n[la pragul esen\ei divine. Doma lui Dumnezeu, simbol al Demiurgului, care este totu=i ascuns ca un mister suprem într-o figura\ie de arhitectur[sacr[, nu e nicidecum, cum ne suger[d. C[linescu, un simbol al “extinc\iei”, ci însu=i marele mister, for\a suprem[, Demiurgul. Aici Eros =i Demon vor s[se identifice =i cu Demiurgul. Voin\a de a se socoti el însu=i Dumnezeu, de a de\ine taina timpului, spa\iului =i cauzalit[\ii, este suprema treapt[a problemei personalit[\ii eminesciane. Oniricul n-are aici sens erotic, ci pur spiritual, este îns[=i puterea absolut[a Visului, care d[poetului iluzia c[s-a ridicat la esen\a cea mai pur[a personalit[\ii, la ideea de personalitate creatoare, început =i sf`r=it al lumii, *Logosul* însu=i. Ruperea visului =i rec[derea în timp =i spa\iu, ca =i refacerea identit[\ii cosmice, în treptele ei prestabilite are sensul unei veritabile “cenzuri transcendente” a unei fine de neprimire, din partea misterului, a Marelui Anonim. Geniul este, desigur, o copie a Demiurgului. În Luceaf[rul subordonarea e clar[, de=i esen\a platonic[a geniului este de natur[demiurgic[. Dar ca s[fie “dezlegat” de nemurire, geniul are nevoie de permisiunea suprem[. Însu=i faptul c[poate fi de*zlegat* de eternitate, ca de o vraj[, c[poate s[se integreze =i naturii lui umane, este semnul categoric al limitelor concep\iei despre demon la Eminescu. Demonul poate lupta împotriva r[ului pur, împotriva Mumii P[durii =i a Ghenarului, împotriva Demonului v[zut în fa\a lui pur negativ[. F[t-Frumos, dup[ce înl[tur[r[ul, se integreaz[în natura lui demonic[, de for\[suprafireasc[(în în\elesul goethean), =i în absolutul iubirii. Dionis, întrupare totalitar[a Demonului, cunoa=tere ultim[a misterului, în spirit faustic, =i identificare în Eros, încearc[s[dep[=easc[înse=i for\ele titanice ale lui F[t-Frumos. Titanismul eminescian este îns[subordonat Demiurgului, iar singura lui condi\ie de a se identifica absolutului \ine de Eros, de principiul prin care Demiurgul s-a relevat sie=i, creînd universul din fecundarea haosului, care este mama, el fiind tat[l, iar lumea — o întrupare a acelui “dor nem[rginit” (*Scrisoarea I*).

Cosmogonia eminescian[structureaz[concep\ia de Eros =i Demon, care este îns[=i axa personalit[\ii poetului. [...]

Proza poetic[eminescian[nu este jocul suplimentar al unui geniu în marginea poeziei lui; ea se integreaz[într-un sistem de mituri lirice, într-o structur[a personalit[\ii, oferindu-ne un întreg spa\iu spiritual, înl[untrul c[ruia putem descifra mai clar viziunea cosmic[a poetului. Departe de a fi un produs pur livresc, cum cred unii, derivat din romantica german[, =i mai departe de a fi un sector de fantasticitate pur[, de lips[de fr`n[ a imagina\iei, proza literar[ cuprinde tot at`tea trepte de valori spirituale =i ipostaze ale ideii de personalitate. P[trunz`nd-o în esen\ele ei, vom p[r[si imaginile tipologice, sociale sau freudiene — închegate de critic[în jurul operei eminesciane; structura ei este mult mai complex[, v[zut[în toate firele care-o-mpletesc. F[r[s[c[dem în simplificarea în care-au c[zut unii, dar =i f[r[s[subtiliz[m, ca al\ii, într-un v`rtej de izvoare, unele sigure, altele probabile sau numai imaginare, sco\`nd figura poetului dintre lianele erudi\iei, e mai firesc s[ne adres[m operei, care ne pune la dispozi\ie elementele fundamentale ale structurii lui Eminescu. Timpul lucreaz[în favoarea lui, iar istoria literar[, oric`te izvoare va mai putea s[adune, =i dup[cei cincizeci de ani de la moartea lui, nu va izbuti s[-i surpe statua magnific[sub un morman de vreascuri. Arborele vie\ii spirituale eminesciene cre=te, tot mai înalt, tot mai r[muros, din îns[=i inima lui, ca arborele din pieptul sultanului, acoperind continentele cu umbra-i m[rea\[. Eminescu este un univers de precise contururi, de reliefuri complexe, de ape vii, cuprinse între meridiane fixe. Tot ce-a c[zut din ceruri streine pe acest p[m`nt fertil a fost transformat în substan\[ proprie; tot ce v`nturile erudi\iei vor mai aduce de-acum încolo nu va putea s[doboare pe cel mai falnic arbore al poeziei noastre. Fo=netul frunzelor moarte nu va acoperi niciodat[fo=netul frunzelor care-au crescut din seva =i din trunchiul lui.

Pompiliu CONSTANTINESCU, *Eros =i Daimonion*, în “Revista Funda\iilor”, V, 1939, nr. 7, iulie, p. 84—100.

Romantica poveste [*Geniu pustiu*], cuprinz`nd numeroase episoade, scris[ într-un stil de mare tensiune patetic[, amestecat cu note realiste =i cu multe descrieri înc[rcate de culoare, prezint[ interesul de a ne face s[ în\elegem conexiunea motivelor în sufletul t`n[rului scriitor Eminescu. Mul\i critici s-au întrebat ce putea uni în fiin\a acestuia pe poet cu doctrinarul politic =i na\ional? *Geniu pustiu* se îns[rcineaz[s[ne dea dezlegarea acestei probleme. Omul romantic, a=a cum ie=ise din epoca luciferian[, sf[r`m[toare de leg[turi, a Revolu\iei franceze, din marile sinteze speculative ale idealismului post-kantian, în care orgoliul cuget[rii omene=ti, f[uritoarea lumii, atinsese culmile lui cele mai înalte, din lup-

tele pentru na\ionalitate ale Germaniei, cu tot ce determinaser[ele în direc\ia exalt[rii trecutului =i a poporului, romantica fiin\[rezultat[din încruci=area tuturor acestor influen\e cuprindea în sine acel suflet complex în care un individualism excesiv putea coexista cu o înfl[c[rat[sensibilitate na\ional[. Toma Nour este un exemplar din aceast[categorie. El este arhetipul eminescian.

Tendin\e asem[n[toare se reg[sesc în *S[rmanul Dionis* (C. L., 1872—3) care, folosind unele fragmente din *Geniu pustiu*, s-a dezvoltat totu=i ca o compozi\ie autonom[. De data aceasta, eroul este un metafizician care reflecteaz[la subiectivitatea spa\iului =i timpului =i, prin urmare, a imaginii noastre despre lume organizate în formele lor. [...] Dar subiectivitatea spa\iului =i timpului nu produce la Kant concluzia c[noi putem dispune în voie de ele. Sensul teoriei kantiene a cunoa=terii este tocmai s[fundeze obiectivitatea constr`ng[toare a =tiin\ei. Abia printre urma=ii lui Kant se trag alte concluzii, =i anume în dou[ direc\ii diferite. Mai înt`i, dac[lumea experien\ei este construit[de noi prin folosin\a formelor subiective ale intui\iei, atunci avem dreptul s[nu-i acord[m mai mult[seriozitate dec`t oric[rei glume a spiritului nostru. O und[ de ironie, anul`nd dispozi\ia lor patetic[, trece prin operele poe\ilor romantici, de la Tieck la Heine. Este vestita ironie romantic[, dedus[de filozofi ca Schelling sau Solger din epistemologia kantian[=i metafizica idealist[a lui Fichte. În sufletul lui Eminescu a r[sunat =i aceast[coard[a sensibilit[\ii romantice, mai cu seam[în unele din operele tinere\ii. Dac[lumea este visul sufletului, nu suntem îndrept[\i\i s-o privim cu z`mbet, distrug`nd prin actul ironiei situa\ii pe care imagina\ia noastr[le crease mai înt`i cu toat[gravitatea? [...]

Alt[concluzie a kantismului =i idealismului lui Fichte este tocmai aceea pe care o trage Dionis. Ea este concluzia idealismului magic, reprezentat de Novalis, care, dezvolt`nd mai cu seam[ pozi\iile idealismului lui Fichte, afirm[ în *Fragmentele* sale: “Orice credin\[ este minunat[ =i creatoare de minuni: Dumnezeu exist[ în clipa în care cred în el”. Sau în alt[ parte (Fr., 596): “Visam c[l[torii în univers. Dar universul nu este oare în noi? Nu cunoa=tem ad`ncimile spiritului nostru. Drumul misterios trece îns[prin interiorul nostru. În noi sau nic[iri este eternitatea cu lumile ei, cu trecutul =i cu viitorul”. Dispun`nd de posibilitatea de a coordona dup[ voie =irul fenomenelor, Dionis, devenit c[lug[rul Dan, tr[ie=te în lumea lui Alexandru cel Bun =i iube=te pe Maria, fiica sp[tarului Tudor Mesteac[n. Cei doi îndr[gosti\i, folosind mijlocul dezv[luit de b[tr`nul mag evreu Ruben, întreprind o c[l[torie în Lun[, dar, c`nd Dan îndr[zne=te g`ndul profanator c[el ar fi însu=i Dumnezeu, puterea de sus, rectific`nd îndr[zneala idealistului magic (=i p[r`nd a afirma odat[cu aceasta o limit[obiectiv[opus[

av`nturilor g`ndirii), îl fulger[=i-l pr[bu=e=te în abis. Marginile dintre vis =i realitate se =terg cu totul c`nd Dionis se treze=te ca un bolnav, care în delirul s[u continu[ s[ se cread[ Dan, s[ iubeasc[ în Maria zilelor noastre pe aceea din vechime =i s[ ia pe anticarul Riven drept maestrul Ruben de alt[dat[. Numai c`nd delirul i se potole=te, Dionis recunoa=te pe adev[rata Marie =i c[s[toria lor pecetluie=te cucerirea unei fericiri. Totu=i “cine este omul adev[rat al acestor înt`mpl[ri, — Dan ori Dionis?... Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva înd[r[tul culiselor vie\ei e un regisor, a c[rui existen\[n-o putem explica? Nu cumva suntem asemenea acelor figuran\i, care, voind a reprezenta o armat[mare, trec pe scen[, încunjur[fundalul =i reapar iar[=i? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce dispare într-o companie veche spre a reap[rea în una nou[, armat[mare pentru individul constituit în spectator, dar acela=i num[r m[rginit pentru regisor? Nu sunt aceia=i actori, de=i piesele sunt altele? E drept c[dup[fundal nu suntem în stare a vedea. — +i nu s-ar putea, ca cineva tr[ind, s[aib[momente de o luciditate retrospectiv[, care s[ni se par[ca reminiscen\ele unui om ce de mult nu mai este?”. Început[=i continuat[în spiritul idealismului magic, povestirea sf`r=e=te schopenhauerian, prin amintirea regizorului (voin\a universal[!) care mi=c[dinapoia culiselor vie\ii pe to\i muritorii, ca pe scena unui teatru. Asocierea celor dou[motive se poate urm[ri =i în fragmentul filozofic *Archaeus*, publicat din manuscrisele tinere\ii de I. Scurtu (în *Scrieri politice =i literare*, 1905). Imaginea lumii ca un teatru, condus din umbr[de un regizor =i a oamenilor ca actori, venea din antichitate, din aforismele lui Epictet =i Marc Aureliu, unde o g[siser[desigur Calderon =i Shakespeare, marile modele ale romanticilor. Dar pe c`nd în antichitate, compara\ia era menit[s[sprijine pietatea stoicului supus armoniei prestabilite a lumii, în care fiecare are îndatorirea s[-=i sus\in[rolul ce i-a fost încredin\at de Logosul universal, aceea=i compara\ie are la Eminescu scopul de a divulga comedia vie\ii =i a conduce la ataraxie prin sf[r`marea iluziilor de=arte. Lumea ca o structur[în care nimic nu se poate schimba constituie fundalul de metafizic[eleat[, absorbit[din Schopenhauer, pe care se desprind nu numai strofele *Glossei*, dar =i marea compozi\ie a *Luceaf[rului*.

Tudor VIANU, *Marii creatori. M. Eminescu*, în *Istoria literaturii rom`ne moderne* de +erban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Casa +coalelor, Bucure=ti, 1944, p. 256—258.

Se poate afirma, f[r[putin\[de t[gad[, c[Eminescu a fost =i în ordinea prozei literare un me=te=ugar tot pe at`t de iscusit =i de str[lucitor ca =i în ordinea poeziei. Nu numai pentru c[ am`ndou[tulpinile î=i trag fiin\a din aceea=i

unic[r[d[cin[, dar =i pentru c[el a turnat în am`ndou[ tiparele o aceea=i esen\[ subtil[ =i pentru c[ a urm[rit, cu aceea=i r`vn[, s[transpun[, precum în versuri ca =i în proz[, ecourile experien\elor sale biografice. Rod, deopotriv[, al temperamentului s[u înn[scut, altoit cu toate lec\iile vie\ii, culturii =i peisajelor prin care a str[b[tut, proza literar[a lui Eminescu poate fi urm[rit[, pas cu pas, în întregimea =i des[v`r=irile ei succesive, la fel ca =i poezia. Peregrin[rile sufletului înso\ind, în turneele transilvane, trupa de teatru a so\ilor Pascaly, romanticele aspira\ii =i extaze ale adolescentului, hr[nit cu lecturi serioase, a=a cum =i-l aminte=te Caragiale în înt`ia lor înt`lnire, =i cum a =i fost în realitate, reminiscen\ele vii =i indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipote=tilor =i Dumbr[venilor, sugestiile studiilor universitare, cu ini\ieri fructuoase în cultura oriental[sau în filozofia kantian[, mirajele folclorului sau luminile juc[u=e de pe comorile c[r\ilor vechi, pentru care avea nu numai o predilec\ie dar =i o divina\ie special[— toate aceste pun\i =i promontorii de pe care =i-a îndreptat antenele sufletului în genunile miraculoase ale crea\iei se înt`lnesc consemnate, în construc\ii adaptate la necesit[\ile genului, în nenum[ratele sale pagini de proz[literar[.

Începuturile de proz[literar[ale lui Eminescu sunt tot at`t de interesante ca =i cele în poezie. Ele atest[, ca =i poezia, anume servitu\i de epoc[, de care se va dezb[ra, pe care poate c[ le =i dep[=ise în spirit la vremea în care mai continua s[ scrie sub înr`uriri str[ine. Sunt, precum se =tie, în versurile de debut ale lui Eminescu nenum[rate vestigii, bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea “Familiei” poezii, în primul r`nd la nivelul revistei, p[stra în cartoanele sale dovada unor aspira\ii cu mult mai ambi\ioase. C`nd în 1868 =i 1869 tip[rea poeziile de dat[mai veche, *La o artist[=i Amorul unei marmore*, poetul trecuse de stadiul madrigalelor conven\ionale =i publica în paginile aceleia=i reviste ardelene înt`ia sa od[ satiric[, *Junii corup\i*, =i înt`ia sa elegie personal[, *Amicului F. I.*, inspirat[din climatul T`rnavelor =i al Blajului, în timp ce poemul lui Mure=anu, al Mirei, al lui +tef[ni\[-Vod[ (cu înt`ia versiune din *Melancolie*) germinau în tihn[între filele poroase ale manuscriselor sale. O situa\ie analog[ofer[=i proza sa literar[la începuturile ei. +i din acest punct de vedere, textul *Contrapagin[*, ce pentru prima dat[am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului mor\ii poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul apar\ine, de bun[seam[, prin at`tea detalii tehnice =i biografice, anului 1868 =i, aproape sigur, cam tot de pe atuncea dateaz[ =i primele coale din *Geniu pustiu*, romanul at`t de neepuizat[prospe\ime =i care, de at`tea ori, a fost minimalizat de unii =i al\ii dintre comentatori. Este, îndeosebi, un am[nunt care le apropie sub raportul

cronologic =i care se cuvine semnalat, obsesia anume a acelui “foiletonism”, ce marcheaz[un at`t de pre\ios punct de reper al biografiei poetului. [...]

Contra-pagina e redactat[în chip de “precuv`ntare” la o *Novel[ original[* =i cum mai departe, c`nd, dup[ce acuz[pe Doamna Lume sau pe Domnul Public c[s-a dezinteresat de scrisul rom`nesc, îi anun\[ c[ “marfa” cu care are de g`nd s[treac[prin “imperiul” Doamnei Lumi, “e asemenea scris[”, o clip[e=ti ispitit s[crezi c[novela pentru care cere îng[duin\[sau, mai exact, “cartea de petrecere”, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta dec`t *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleia=i v`rste, reflectate în ambele texte: prezen\a lui Tasso, în am`ndou[ compunerile, =i mai ales prezen\a romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu*, la început =i, mai departe “eroi le=in`nzi ai romancierilor francezi”, iar în *Contra-pagin[*: Paul de Kock =i Mme George Sand.) Mai important îns[ca apropierile ce se pot stabili între primele dou[texte din proza literar[a lui Eminescu, ni se par diferen\ele, distan\a ce le separ[. Raportat la st`ng[ciile de expresie din *Contra-pagin[*, =i cu toate excesele stilului s[u romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. St`ng[ciile acestea vin în bun[parte de la dificult[\ile genului, al precuv`nt[rii ce trebuie s[ navigheze între sinceritate =i modestie, de la impreciziunea cu care m`nuie=te unele no\iuni (de pild[*Gura Lumii, Opinia Public[*), de la folosirea unor termeni vechi =i rari (*carte de calicie, doa=c[, salt-singur, r[va= de drum pe vechi[etc.*), de la u=oara pedanterie a t`n[rului devorator de literatur[, care trebuie s[-=i afi=eze c`t mai ostentativ lecturile =i cuno=tin\ele. +i, într-adev[r: din acest punct de vedere textul *Contra-paginei* este cu osebire sugestiv =i apt s[ne introduc[în arcanele biografice ale t`n[rului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflect[din plin în =irurile acestui text. [...]

Paralel cu proza îmbibat[de romantism, în care imagina\ia, strunit[în tot pasul, dar nu mai pu\in plin[de elanuri, se r[t[ce=te adeseori pe c[r[rile misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat =i în proza de strict[observa\ie, realist[. Aceast[continu[întov[r[=ire între poetul care idealizeaz[, care transcende, =i observatorul care se apleac[cu dragoste =i migal[asupra oamenilor =i st[rilor sociale din jurul s[u, este una din tr[s[turile structurale ale scriitorului Eminescu =i ea a folosit deopotriv[=i poetului =i prozatorului. Este, de fapt, acela=i fenomen creator, ce se poate urm[ri =i în poezia lui, unde în acela=i timp =i uneori în acela=i minut al crea\iei, concomitent adic[, poetul porne=te c`nd în c[utarea floarei albastre, pe drumuri exotice =i de basm, c`nd într-un mediu de tavern[, asist`nd cu revolta sufletului s[u, revoltele proletarilor asupri\i, sau într-o man-

sard[umil[, în care o cus[toreas[famelic[agonizeaz[=i moare, în tov[r[=ia simbolic[a unei albine. C[ci în vremea c`nd redacta marea =i p`n[la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlà*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea =i o serie de povestiri din care unele \inteau poate la dimensiunile unui roman =i altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au r[mas în stadiul proiectelor =i fragmentelor. A=a este, dintru înt`i, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creang[* (ms-ul 2255, 162—167), în care arta descriptiv[, arta portretistic[, umorul =i acuitatea studiului sociografic merg m`n[în m`n[ =i imprim[ povestirii însu=iri pe care singur[ proza lui Mihail Kog[lniceanu (=i ne g`ndim la latura social[a romanului *Tainele inimii*) =i într-o oarecare m[sur[proza lui Alecsandri le manifestaser[. Descrierea \[rii de sus a Moldovei, a V[ii Siretului =i am[nun\ita detailare a unei cur\i boiere=ti sau a vie\ii de sat în timpul muncilor pe ogoare, atest[pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, =i care a dus toat[via\a nostalgia locului de ob`r=ie. Finalul acestui cr`mpei ini\ial: “Stele izvor[sc umede =i aurite pe smal\ul cel ad`nc =i albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor umple satul, carele vin cu boii osteni\i, sc`r\iind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a um[r etc.” nu este, precum cititorul î=i aduce aminte, altceva dec`t peisajul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactat[ =i intrase în compunerea c`torva poeme (*Ondina*, *Ecò*) =i care, de fapt, descindea dintr-un pasaj descriptiv mai vechi, ce se înt`lne=te =i în *Geniu pustiu*. Felul cum se cristaliza” o curte boiereasc[ cu boierina=i s[r[ci\i =i rude s[race, c[rora li se da prilejul s[ se ridice =i s[-=i rec`=tige averea, arunc[o interesant[lumin[asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut =i cheam[în memorie cutare sau cutare pasaj din cartea at`t de plin[ de adev[ruri politice =i sociale a logof[tului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Ruf[, v[rul cam =oltic, al lui Creang[; al pusnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adev[rat =i virgilian b[tr`n din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, =i dup[aceea portretul conului Dr[gan Ciuf[, cel cu visuri de domnie (c[ci la vremea aceasta “oameni de ace=tia nu erau rari”, noteaz[Eminescu: “Domnia o visa p`n[ =i cel din urm[ mazil, dup[ c[derea fanario\ilor”), dovedesc c`t de mare era aria social[, c`t de întemeiate pe cunoa=terea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dac[epica propriu-zis[n-a putut folosi din plin toate aceste cuno=tin\e =i aptitudini ale c[rturarului (s[nu uit[m o clip[c[toat[aceast[produc\ie enorm[a scriitorului e fructul a numai 13 ani de via\a =i c[ea a fost acumulat[între 1870—1883), proza sa politic[=i îndeosebi aceea dintre 1877—1883,

a septenatului de la “Timpul”, v[de=te o maturitate de g`ndire =i o virulent[ critic[, în care colaboreaz[ permanent omul de studiu ad`nc =i temperamentul prin excelen\[liric al pamfletarului de ras[. Al[turi cu via\a patriarhal[=i cu reconstituirea feudalit[\ii moldovene, se situeaz[unele încerc[ri de-a zugr[vi via\a or[=eneasc[, în spe\[societatea Ia=ilor de pe la anul “1840 =i c`\iva”. A=a este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, m[rire =i amor* (ms-ul 2255, 85—91) redactat cu aproxima\ie în 1874 =i a c[rui confruntare cu literatura înainta=ilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kog[lniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Ia=ului de pe la 1840 pagini pitore=ti =i de satir[, ar constitui o tem[vrednic[s[ispiteasc[pe istoricii literari. Planurile ce se deseneaz[dintru început =i în ciuda restr`nsului spa\iu al fragmentului, detaliile sugestive, nota\iile veridice =i comentariile cu care înso\e=te, în formul[ri ingenioase, aspectele societ[\ii ie=ene, arat[deosebirea dintre prozatorii înainta=i =i Eminescu. De ast[dat[, evocatorul peisajului selenar sau egiptean =i exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se opre=te cu interes asupra trecutului nu at`t de dep[rtat =i a particularit[\ilor lui. El noteaz[ “fanarele cu untdelemn” ale ora=ului, societatea distribuite în diversele saloane, salonul principal de parad[, odaia destinat[ b[utului, jocului de c[r\i =i limbu\iei raut[cioase, natura limbajului sem[n`nd parte cu al cucoanei Chiri\a =i parte cu al filozofiei lui Gane, =i st[ruie într-o reflec\ie ce merit[s[fie transcris[, pentru calitatea adev[rului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutan\i domne=ti =i oameni f[r[c[p[t`i, cu rang =i mijloace dup[ na=tere: “*Din acest soi de oameni* — urmeaz[ cronicarul — *s-a recrutat apoi în urm[ acel contingent de a=a-numi\ii oameni mari ai Rom`niei, al c[ror cel mai mic defect era acela c[nu =tiau carte. Ace=tia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vr`nd ca s[-=i rec`=tige valoarea unei vie\i pierdut[în c[r\i*. Nu cread[cineva c[vorbesc din ur[sau din predilec\iune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Ur`t sau iubit, oricare obiect sau rela\ia sa, care e capabil de a st`rni unul din aceste dou[efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe sec[tur[îns[nu se sup[r[omul cuminte, pentru c[n-are pe ce =i la ce. Te miri numai cum s-au putut na=te asemenea minuni” (subl. ns.). Urmeaz[dup[aceea: descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului “Albina rom`neasc[” =i reproduceri dup[ tablourile mae=trilor str[ini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al b[tr`nului, “un gurmand al conversa\iunii” (=i expresia e reluat[ceva mai t`rziu într-o poem[ postum[ *Minte =i inim[*: “voi gurmanzi ai fericirii”); portretul t`n[rului de 18 ani, retras dup[o perdea de m[tase verde, =i în care se vor fi r[t[cit multe din

tr[s[turile propriului s[u portret, de epoc[(“Fruntea lui nalt[, alb[, foarte neted[etc.”).

Am amintit în dese r`nduri de umorul lui Eminescu =i el îmbrac[ multe aspecte, at`t în poezie, c`t =i în proza sa, de la cinismul boem al “cuget[rilor s[rmanului Dionis”, p`n[la ini\ierile erotice ale copilului de cas[C[t[lin în *Luceaf[rul*, =i de la =[g[lnicia adolescent[din *La Aniversar[* =i p`n[ la cutare articol de ziar, de acid[ verv[, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice =i a instabilit[\ii de opinii, at`t de în floare în istoria noastr[contemporan[. Una din formele umorului eminescian =i nativei sale bune dispozi\ii l-a constituit întotdeauna =i parodia sau pasti=a marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încerc[ri sunt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada*, integral[într-o scen[a poemului postum =i inedit, despre care am amintit =i mai înainte, *Minte =i inim[*, sau o parodie, tot homeric[, *Prescurtare la Odiseia*, cu aluzii la evenimentele politice de dup[1876, la c[derea de la putere a Junimi=tilor (textele în *Poezii Postume*). În proz[, =i într-o redac\ie berlinez[cu aproxima\ie de pe la l874, afl[m un fragment ce putem intitula dup[numele personajului principal *Ermolachie Chis[li\[* (ms. 2255, 188-194 v.). E portretul unui preot de \ar[, incult =i de originalitatea primar[, care s-ar putea, poate, situa cronologice=te între *Popa Tanda* de Slavici =i *Popa Duhu* de Ion Creang[. De un comic bufon în prima parte a scenei din biseric[, a r[zboiului pu\in elegant dintre preot =i dasc[lul Pintilie Buchilat, =i a spaimei tuturor, c`nd li se pare c[ necuratul a pus st[p`nire pe l[ca=ul sf`nt, povestirea folose=te invoca\ia c[tre muz[ =i tonul de epopee, bogat în epitete ornante =i formule ceremonioase, în prezentarea personajelor “ilustre” ce se adunaser[ în \intirim, cu g`nd s[dea foc bisericii. [...]

Concluzia ce s-ar putea trage [...] este, pe de o parte, aceea a diversit[\ii acestei proze literare îns[=i =i, dup[aceea, a situ[rii ei în evolu\ia prozei noastre literare în genere: a semnifica\iei ei istorice, prin urmare. Ca =i în poezie, Eminescu posed[un num[r egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastr[, chiar fugar[, a putut s[sugereze din c`nd în c`nd cititorului c`t de str`ns[e leg[tura dintre proza =i poezia lui, cum între aceste dou[tulpini circul[o aceea=i sev[, pentru c[r[d[cina e aceea=i, =i cum, la fel ca =i în poezie, fluidul acesta creator a str`ns în sine toate virtu\ile =i ale solului, =i ale soarelui, =i ale înt`mpl[toarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvel[romantic[, nuvel[filozofic[, roman social =i politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societ[\ii de alt[dat[, bun[dispozi\ie =i umor paralel cu medita\ia cea mai grav[,

=i totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii — iat[tot at`tea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dasc[lii s[i în materie de proz[literar[, în afar[de cel mai de seam[, care a fost chiar el însu=i, sunt aceia=i de la care a deprins =i lec\iile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul =i tezaurul lui folcloric i-au hr[nit sufletul =i imagina\ia, i l-au îmbog[\it =i i-au deschis perspective neb[nuite. Romantismul, al c[rui prestigiu tot mai era în floare, la vremea c`nd Eminescu str[bate anii cei mai genero=i ai vie\ii, =i care consuna cu aspira\iile vis[torului, care a fost =i a r[mas tot timpul Eminescu, chiar c`nd via\a l-a obligat s[descind[în for =i s[zg`l\`ie ca un adev[rat Samson pila=trii blestematelor capi=ti politice, romantismul acesta înv[luie cu sovonurile lui de purpur[bun[parte din proza literar[a lui Eminescu. +i, poate înc[ceva. C[ci în toat[rev[rsarea aceasta de poezie înfiorat[care tremur[în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac m`ng`iat de razele lunii se simte continuu prezen\a unui duh aerian, unui Ariel inspirat =i inspirator, care anim[cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, =i acest duh este al lui Shakespeare: “P[rea c[geniul divinului Brit Shakespeare respirase asupra p[m`ntului un nou înger lunatec, o nou[ Ofelie”, st[ scris într-un loc din *S[rmanul Dionis*, =i impresia noastr[ e c[ imaginea aceasta ar putea deveni un adev[rat blazon, p`n[într-at`ta “respirarea” geniului shakespearean este prezent[în poezia =i proza literar[a lui Eminescu. O cercetare mai atent[, de altminteri, arat[nu numai bogate referin\e la numele =i opera lui Shakespeare, dar chiar =i prezen\a unul adev[rat cult shakespearean la Eminescu. +i, pentru a încheia aceste observa\ii, s[reamintim cum al[turi cu excesele romantice, proza literar[a lui Eminescu nu nesocote=te nici directiva realist[, studiul societ[\ii în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor =i a=ez[rilor sociale, cu un cuv`nt toate acele tr[s[turi proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de ad`nc[în\elegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai pu\in pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satiric[=i realist[a lui Gogol din *Revizorul* =i *Suflete moarte*. +i poate c[o anume latur[a prozei literare eminesciene nu e str[in[de sugestiile ce puteau s[-i vin[de la marele scriitor rus, mare observator al societ[\ii, dar =i mare liric în acela=i timp, romancier =i rapsod totodat[. Toate aceste virtu\i ale prozei literare eminesciene, ce \in de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debuteaz[în jurul anului 1870 =i a c[rui activitate publicistic[în planul prozei literare se încheie în anul 1876. Cei =ase ani îns[sunt de ajuns ca s[marcheze o dat[distinct[în evolu\ia prozei noastre literare =i pentru aceasta, evident, nu este numaidec`t util s[ urm[rim ce anume produceau confra\ii s[i, mai v`rstnici sau

de aceea=i genera\ie, în publica\iile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodn[rescu, de care avea s[-l lege, cu timpul, o str`ns[ prietenie, al c[rui scris îl urm[rea (=i sunt anume vestigii c[ i-a fost un lector asiduu) cu aten\ie =i care se ridica, f[r[ doar =i poate, peste media prozatorilor acelui timp. Virtu\ile prozei lui Eminescu, str[lucitoare prec`t =i variat[, se impun prin sine, a=a cum s-au impus =i cele ale poeziei lui. Ele au adus preocup[ri, probleme, o lume, o atmosfer[=i peisaje at`t de transfigurate, înc`t au înscris în proza de crea\ie a veacului al XIX-lea un nume deopotriv[cu ale înainta=ilor. Exist[un sector autonom al prozei literare eminesciene, a=a cum exist[unul pentru proza lui Constantin Negruzzi, a lui Eliade R[dulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kog[lniceanu, Hasdeu =i Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalit[\i ale scrisului rom`nesc în proz[.

PERPESSICIUS, *Proza literar[a lui Eminescu. Proiect de prefa\[— datat* 1954 — în vol. *Men\iuni de istoriografie literar[=i folclor* — 1948—1956, Editura de stat pentru Literatur[=i Art[, Bucure=ti, 1957, p. 307—311, 338—347.

Fundamental liric[, proza lui Eminescu — luat[în totalitatea ei — fixeaz[nu numai un peisaj individualizat, inimitabil, ci =i o tipologie diferen\iat[prin latura ei de demonism =i înfl[c[rare patriotic[. Ignorarea acestor caracteristici a favorizat judec[\ile minimalizatoare ale criticii mai vechi, deprins[a aprecia opera numai din unghiul unei anumite formule epice, f[r[a \ine seama de factura stilistic[particular[, de viziunea ei original[=i de împrejur[rile care au determinat-o.

În 1870, c`nd Eminescu realiza, par\ial, proiectele sale epice, literatura rom`n[nu cuno=tea exemple prea multe în aceast[direc\ie, în a=a chip înc`t, din perspectiva evolu\iei prozei noastre, contribu\ia autorului *Cezarei* =i al *S[rmanului Dionis* este substan\ial[, marc`nd, =i în acest domeniu, un moment important. Eminescu introduce fantasticul romantic în formele lui evoluate acordate unei vibra\ii spirituale =i unei viziuni cosmologice, =i tot el fixeaz[, venind dup[Maiorescu, fundalul prozei de idei, asociind descrip\iei reflexivitatea, d`nd anecdotei o dimensiune intelectual[, dup[ modelul cunoscut al povestirii romantice, care dezvolt[, în etapele ei succesive, o idee fundamental[, cu ad`nci implica\ii sociale =i morale. Dar Eminescu =i-a dep[=it curent modelele, impun`nd o structur[ nou[ =i un simbol nea=teptat chiar =i acolo unde elementele nara\iunii, în atingere cu izvoare ilustre, nu anun\au mai mult dec`t un exerci\iu literar. La Eminescu, coresponden\ele nu sunt — c`nd exist[ cu adev[rat — dec`t puncte

de plecare, coordonate generale, cuprinse =i topite de o fantezie artistic[original[. [...]

Anex`nd proza crea\iei lirice =i consider`nd-o în unitatea contradic\iilor ei, ca o manifestare a unei originalit[\i creatoare, a unei personalit[\i plurivalente, se poate delimita, cu mai mare exactitate, contribu\ia adus[de Eminescu la dezvoltarea romantismului. [...]

Proza literar[a lui Eminescu reprezint[, cercet`nd-o mai ad`nc =i în toat[întinderea ei, expresia unui moment important din dezvoltarea romantismului rom`nesc: momentul structuraliz[rii estetice, al dimension[rii lui spirituale. Eminescu las[ deschise, prin epica sa, cel pu\in dou[ drumuri în literatura rom`n[: drumul prozei fantastice =i cel al epicii filozofice, d`nd el însu=i modele în aceast[ privin\[. *S[rmanul Dionis* =i *Avatarii faraonului Tlà* r[m`n dou[prototipuri de literatur[, în care se înt`lnesc =i se unific[ reprezent[rile unui liric vizionar =i incertitudinile unei firi meditative, d`rz[în aspira\ia ei de a g[si, cu pre\ul unor dureroase înfr`ngeri, solu\ii în problemele esen\iale ale existen\ei. [...]

Judec`nd faptele strict estetic, în afara interesului istoric incontestabil, ce poate spune cititorului modern proza lui Eminescu, prin ce învinge ea timpul, supravie\uind formulei? Procesul de *muta\ie estetic[*, preconizat de Lovinescu, atinge, oare, aceast[oper[nefinisat[în bun[parte, oper[de tinere\e, supus[influen\elor, derivat[din liric[, organizat[din disocierile eului?

Din analizele f[cute în capitolele precedente s-a putut, cred, dovedi c[Eminescu, dubl`nd =i uneori duc`nd mai departe problematica liricii sale, deschide orizonturi necunoscute în proza rom`neasc[, fix`ndu-se totodat[, prin dezbaterea spiritual[, în planul cel mai de sus al literaturii romantice europene. Toat[epica lui (o epic[de idei) are ca punct central drama omului superior, urm[re=te raporturile acestuia cu societatea, experien\a erotic[, atitudinea fa\[de problemele mari ale na\iunii, dilemele interioare (dramele spiritului), dialogul cu Universul, aspira\iile individului înzestrat cu o putere neobi=nuit[de percep\ie.

În proz[, afl[m, în fapt, drama geniului.

De la *Geniu pustiu*, la *Cezara*, lu`nd povestirile în mod cronologic, se poate observa — f[r[a privi faptele în sens metafizic — c[toate personajele tr[iesc, într-un chip sau altul, drama inadapt[rii, sunt inconformi=ti, demonici, faustieni, se opun formelor joase de existen\[, au obsesia purit[\ii =i a sublimului. Omul superior oscileaz[, la Eminescu, între dou[atitudini: cea titanian[=i cea a geniului, prima convertindu-se, adesea, în cea de-a doua. Aceasta pe plan moral. Indiferent dac[sunt frenetici ca Toma Nour =i Dionis (în clipele lor de energie

vital[) sau hyperionieni, ca Ieronim, ei stau, spiritual, sub zodia cea mai nesigur[: sunt devora\i de nelini=ti interioare, tr[iesc, p`n[la disperare, dramele spiritului.

Condi\ia omului superior ar sta în neacceptarea a ceea ce e dat =i cunoscut, în dorin\a tenace de adev[r, în tr[irea la modul astral. Eroii lui Eminescu o întrunesc, într-un chip îns[care îi diferen\iaz[de tipul geniului, a=a cum îl înf[\i=ase Shopenhauer. Pentru autorul *Lumii ca voin\[=i reprezentare*, esen\a geniului trebuie s[consiste în “perfec\ia =i energia cunoa=terii intuitive”, într-o dezvoltare a puterii intelectuale cu mult mai mult dec`t ar cere-o *serviciul voin\ei*.

De=teptarea geniului, “momentul sacru, ora inspira\iei”, nu e, dup[Schopenhauer, dec`t eliberarea intelectului de servitu\ile voin\ei. Starea lui fireasc[ e melancolia senin[, triste\ea (condi\ie proprie spiritelor înalte). Cit`nd pe Giordano Bruno, Schopenhauer observ[c[geniul trebuie s[fie “in tristitia hilaris, in hilaritate tristis”, opus, cu alte cuvinte, eticii obi=nuite. Geniul e, pe de alt[parte, neechilibrat, iritat, nefolositor =i, prin aceasta, incomod: “a compara pe oamenii folositori cu oamenii de geniu este a compara pietrele de zidit cu diamantele”. Dar, mai cu seam[, geniul e “aprioric” nefericit, deoarece, înzestrat cu o putere de p[trundere pe care oamenii comuni n-o cunosc, el î=i d[seama de mizeria existen\ei, de condi\ia precar[a destinului uman. De aici deriv[, pe plan etic, înclina\ia spre ascetism, tendin\a de a suprima voin\a de a tr[i, omor`rea ei prin sfin\enie (sacrotanatasia).

Eroul eminescian tr[ie=te în alt chip drama omului superior, în spe\[a geniului. Mai înt`i, dezacordul lui cu lumea nu porne=te din ra\iuni ontologice, ci sociale =i morale, cum am ar[tat în alt capitol al studiului. Solu\iile pe care le adopt[sunt, apoi, de alt[natur[; de regul[, el se orienteaz[c[tre una din formele evaziunii, dar nu dintr-o sil[de existen\[, în general, ci tocmai pentru a tr[i mai plenar, la modul adamic. Obsesia purit[\ii e una dintre expresiile inconformismului s[u. Spiritual, eroul lui Eminescu manifesta iar[=i o nelini=te programatic[. Aceast[tr[s[tur[vine de la structura personalit[\ii romantice: contradictorie, faustian[, agitat[în tot momentul de un demon al insatisfac\iei.

Conceptul de *personalitate*, la romantici, se sprijin[, cum se =tie, pe ideea de polaritate. Chiar demiurgul con\ine, în esen\a lui, un factor divergent, activ, resorbit într-o sintez[superioar[. Omul trebuie s[armonizeze, la r`ndul s[u, for\e ce nu converg, de aceea oscileaz[tragic între nega\ie =i afirmare, între demon =i înger. Satanismul (sau demonismul) romantic e tocmai atitudinea ce deriv[, în mod firesc, dintr-o asemenea structur[moral[. Apetiturile colosale ale spiritului

sunt, pe de alt[parte, nesatisf[cute (limitele cunoa=terii!), iar idealul moral e în chip brutal infirmat pe planul vie\ii obi=nuite. Din aceast[discrepan\[se na=te un conflict inconciliabil, ce fixeaz[destinul omului romantic într-o zon[tragic[.

+i eroul eminescian are o structur[dual[, aspira\iile sale sunt, tot a=a, mult mai mari dec`t posibilit[\ile de realizare; de aici, chinul inadapt[rii, sentimentul dureros de neîmplinire. Individualitatea lui ne pare, îns[, dac[o compar[m cu modelul romantic comun, diferen\iat[.

Eugen SIMION, *Proza lui Eminescu*, Editura pentru Literatur[, Bucure=ti, 1964, p. 8—11, 269—276.

Esen\ial e altceva. Acel “altceva” care nu mai define=te drept “filosofic[” o nuvel[ca *S[rmanul Dionis*, =i nici pur =i simplu “basm”, o nara\iune ca *F[t-Frumos din lacrim[*. Nu o dat[(=i tendin\a persist[!), în cazul celei dint`i, interpre\ii, uit`nd c[avem de-a face cu o fic\iune, subordoneaz[discu\ia unor sterile exegeze care ignoreaz[dimensiunea cardinal[: fantasticul. I se atribuie lui Eminescu teze ba kantiene, ba schopenhaueriene (cu privire la timp =i spa\iu), neglij`ndu-se împrejurarea c[ acestea (în formul[rile lor confuze) îl caracterizau pe Dionis =i c[ prozatorul, relat`nd tribula\iile personajului, se delimiteaz[ironic de fanteziile lui metafizice. Prin confruntare cu realitatea strict istoric[, i se imput[c[descrierea Ia=ilor lui Alexandru cel Bun e incorect[, ne\in`ndu-se seama c[, în vis =i în fantastic, abera\ia, anacronismul suprapunerea planurilor etc. sunt locuri comune. Adev[rul e c[ s-a f[cut =i se mai face, absolut nejustificat, prea mult caz de tonalitatea filosofic[ a unora din prozele eminesciene. Ca =i cum (nu m[ refer la bruioane) ele n-ar fi dec`t ilustr[ri ale unor concep\ii, în maniera unora din lumini=ti. Obiectiv vorbind în textele împlinite estetic (nu e cazul lui *Archaeus*, la care, de la C[linescu încoace, se face mereu referire, spre a proba adeziunea scriitorului la emanatism) filosofia r[m`ne, în genere, doar implicat[. +i nu ca mesaj, ci (mai ales) ca factor sortit a favoriza saltul în fantastic. Av`nd un rol asem[n[tor celui jucat ast[zi de =tiin\[în literatura de tip “science fiction”. *S[rmanul Dionis* nu vrea, ca atare, s[fie o demonstra\ie a apriorismului kantian =i nici a relativismului. Idealismul i-a oferit îns[lui Eminescu un excelent punct de decolare, spre a desfiin\a ideea de timp =i de spa\iu =i spre a-i crea eroului posibilitatea de a se abstrage =i de a tr[i, alternativ, dou[existen\e. E de subliniat îns[c[, aici, premisa nu e (cum se înt`mpl[ la al\i autori) a naratorului, ci a personajului. De aceea, în fond, medita\ia ini\ial[ a lui Dionis are mai cur`nd semnifica\ie caracterologic[dec`t strict filosofic[. Semnifica\ie prelun-

git[(prin evadarea din ra\ionalismul kantian =i ira\ionalismul de substan\[magic[) în actul propriu-zis de concretizare a obsesiei: anularea timpului rela\ional =i a spa\iului limitat. Act prin care zborul în fantastic devine o realitate, iar experien\a încercat[de Dionis doar o confirmare, în vis, a credin\elor m[rturisite în starea liminar[de echivoc[luciditate. Eroul e, de altminteri, un fantast, cu oarecari înclina\ii spre psihopatie, în orice caz un “anormal”, care î=i sprijin[întreaga dialectic[pe ipoteze discutabil asimilate. Un fantast l[sat da Eminescu s[se desf[=oare ca atare, la scara propriilor construc\ii mentale, acela=i =i în via\a con=tient[=i în cea oniric[, =i c`nd contempl[ (s[ zicem) portretul tat[lui s[u =i c`nd, cobor`nd în sine, se mi=c[ într-un univers scos de sub protec\ia ra\iunii. O func\ie aproximativ identic[ are filosofia =i în *Avatarii faraonului Tlà*, unde metempsihoza =i ideea de “arheu” reprezint[, la r`ndu-le, cadrul psihologic necesar ecloziunii fantasticului. Într-un context în care misterul e amplificat de infinitele necunoscute ce caracterizeaz[condi\ia explorat[=i esen\a acesteia. +i aici are loc o cobor`re. De data aceasta în moarte, c[ci sufletul fiind nemuritor, doar expresia lui fenomenal[ar fi pieritoare. +i nu în chip definitiv, pentru c[, din timp în timp, el cap[t[o înf[\i=are care repet[, în fond, experien\ele anterioare. Cu men\iunea c[, în *Avatarii faraonului Tlà*, r[d[cinile fantasticului nu mai stau în firea eroului, ci în îns[=i tema abordat[. Aceasta îng[duind, prin tainele încorporate, înl[n\uirea celor mai insolite situa\ii, într-un joc al imagina\iei eliberate de orice constr`ngere realist[. Chestiunile de domeniu metafizic se convertesc, a=adar, în valori ale fantasticului însu=i.

De la text la text materia lui e alta, ca =i ideea-maztc[, straturile r[scolite, punctul de plecare, fabula\ia, dominanta temperamental[a personajelor. Într-un sens general, îns[, de complementaritate. Înc`t, asociind celor dou[nuvele amintite, secven\ele r[mase din *Moartea lui Ioan Vestimie, Umbra mea, Iconostas =i Fragmentarium*, diferen\ele se ad[postesc sub egida unei viziuni de rar[unitate. Numitorul ei comun e perspectiva romantic[. Eminescu apeleaz[, într-adev[r, mereu =i aproape exclusiv la arsenalul specific acesteia, la conven\iile ei, la un anume chip de a recompune realitatea (mai ales subiectiv[) din datele ei “anormale” =i de a o recepta în manifest[rile corespunz[toare, prin excelen\[misterioase, stranii, senza\ionale, inexplicabile prin logica de uz curent. Romantic[e, mai înt`i, orientarea spre fantasticul interior, spre sensibilit[\i =i excesiv[ tendin\[ autoscopic[, furate de reverie =i de interoga\ii speculative, în stare a se desprinde de rela\ia con=tient[ cu mediul =i cu lumea obiectiv[, capabile îns[ a se g`ndi pe sine ca fiin\e cosmice, stabilind între ele (ca microcosm) =i macrocosm

interferen\e de valori transcendentale. E cazul lui Dionis. Romantic[e, apoi, situa\ia lui Ioan Vestimie, al c[rui suflet realizeaz[postum visuri antume consumate în van. Sau a cavalerului din *Dup[aceast[înt`mplare minunat[*, erou al unei istorii cu inflexiuni terifiante =i cu simboluri alegorice. Ori a subiectului din *Umbra mea*, anticip`nd ca experiment unul din momentele parcurse =i de Dan în aventura lui sideral[. Cum tipic romantic e totul în *Avatarii faraonului Tlà*, de la inten\ia de a investiga necunoscutul absolut, p`n[ la structurile ce-l sensibilizeaz[ în valen\ele lui ciudate, imprevizibile, exprim`nd nu arareori incertul, ambiguul, ocultul. E un fantastic iscat din izolarea =i aprofundarea preferen\ial[a laturilor ascunse ale psihologiei umane, c`nd din concretizarea unor r[spunsuri posibile (în sfer[ metafizic[) la ni=te întreb[ri deduse din observa\ii banale, cum ar fi existen\a umbrei (de unde conceptul dedubl[rii individului =i ispita de a-l materializa în consecin\[), c`nd din evadarea în alte t[r`muri definibile exclusiv prin mijloacele imagina\iei neîng[duite. Fantasticului interior, condi\ionat de firea maladiv reflexiv[a personajului, i se adaug[în proza eminescian[, unul de cuprindere a macrocosmului însu=i ca organizare criptic[, punctat[de infinite necunoscute. Subiectiv =i obiectiv, lumea e, prin urmare, înc[rcat[de taine ireprezentabile altfel dec`t în forme =ocante pentru spiritul ra\ionalist, educat la =coala cauzalit[\ilor logice. Taine vechi, p[strate din vremuri imemorabile, încifrate ca atare, în mituri sau în formule esoterice familiare doar celor ini\ia\i. Via\a, moartea, începutul =i sf`r=itul, ideea de om =i de univers, adev[rul relativ =i cel absolut, binele =i r[ul, frumosul =i ur`tul dragostea =i ura, timpul =i spa\iul, diferen\ierea sexelor, dialectica lui “a fi” =i “a nu fi”, a supravie\ui =i a disp[rea pentru totdeauna, a raportului dintre “eu” =i mediul ambiant (cu primatul unuia sau altuia din termeni) devin, într-un context foarte complex, str[juit de con=tiin\a unor miracole universale, de esen\[inefabil[, probleme acute, insolubile altfel dec`t prin apelul la ceea ce, neuzual =i neobi=nuit fiind, se cheam[ fantastic. Fantastic pentru noi. Nu pentru Dionis, pentru Tlà sau pentru Vestimie, din unghiul c[rora înt`mpl[rile tr[ite sunt normale. Cel mult “ciudate”, în m[sura conserv[rii unor rudimente ale sim\ului de discernere, la nivelul apercep\iei. Evident, fantastic însemneaz[=i aberant, absurd, deviant de la regul[, iar saltul în mister e nu numai un salt în necunoscutul cvasiabsolut, ci =i într-un miraculos, scos de ast[dat[de sub auspiciile theogoniei =i ale lui “deus ex machina”, a=ezat, în schimb, sub acela al filosofiei, al ipotezei =tiin\ifice (în limitele timpului istoric) sau al simili-=tiin\ei. Aberant =i absurd pentru cititor. Mai ales pentru cititorul de ast[zi, sceptic, de forma\ie pozitivist[, înzestrat cu voca\ia lucidit[\ii cenzurative,

trat`nd, ca atare, conven\iile literare. Ceea ce, în virtutea procesului de deta=are progresiv[, infuzeaz[prozelor de alt[dat[un spor de abatere de la realism. C[ci, chiar dac[Eminescu s-ar fi identificat întru totul cu experimentul lui Dionis (ceea ce nu e cazul!), spiritul modern nu poate explica aventura eroului dec`t la dimensiunea fantasticului.

Distinc\ia dintre real =i fantastic o f[ceau, în fond, aproape to\i romanticii. Inclusiv cei care negau valoarea obiectiv[a realului. To\i eroii eminescieni tr[iesc o dubl[existen\[, real[=i fantastic[, prima fiind reaz[mul sau platforma celei de a doua. Dionis e un t`n[r ce colind[ str[zile Ia=ului din veacul al XIX-lea, înregistr`nd detaliile =tiute, verificabile ale acestuia; Tlà, în preajma mor\ii presim\ite, se îndreapt[con=tient, resemnat =i interogativ, spre l[ca=ul de veci; Vestimie e un func\ionar ca oricare altul, cardiac =i amnezic; cavalerul din *Dup[aceast[înt`mplare minunat[* c[l[tore=te cu adev[rat în noapte; eroul din *Umbra mea* st[fa\[în fa\[cu peretele od[ii sale. Cu excep\ia basmelor =i a unui text ca *Iconostas =i Fragmentarium*, unde ideea de fantastic e inclus[de la început, în rest cele dou[planuri sunt de obicei consecutive. În sensul c[germenii fantasticului fiind în real, anume situa\ii favorizeaz[muta\ia. Potrivit unei mecanici cu totul deosebite de cea folosit[conven\ional de clasici. Simplific`nd, la Eminescu trecerea are loc printr-o savant[preg[tire de atmosfer[, apoi prin vis =i prin magie. Medita\ia lui Dionis ne introduce în h[\i=ul unei min\i solicitat[de ideea de timp, de spa\iu, de mister, de vis ("în fapt[, lumea-i visul sufletului nostru"), de astrologie, de ie=ire din fenomenal, de regresiune prin ascensiune. Elemente suficiente pentru a caracteriza o sensibilitate de factur[aparte. [...]

În *S[rmanul Dionis*, fantasticul oniric nu se realizeaz[, evident, ca mai t`rziu la unii suprareali=ti, prin treceri brusce, de la o secven\[la alta, într-o fabula\ie degeometrizat[, prin modificarea caracteristicilor somatice ale protagoni=tilor sau prin apari\ia în peisaj a unor imagini hieratice sau monstruoase, degradate. Dimpotriv[. Episoadele se leag[unul de altul, ca ni=te capitole perfect integrate într-o istorie cu început =i sf`r=it, personajele nu-=i schimb[alc[tuirea psihic[, nici înf[\i=area, nici conduita definitorie. Fantasticul oniric e, aici, efectiv, o proiec\ie a realului în parareal, iar func\ia lui e, prin excelen\[, gnoseologic[. Dan nu e desc[tu=area unui alter ego al lui Dionis, ci ipostaza distilat[a esen\ei spirituale a acestuia. Ipostaz[totu=i impur[, c[ci esen\a ultim[, despov[rat[, se relev[în supradistilarea exprimat[prin visul lui Dan, c`nd eroul se desface =i de umbra sa, =i de spa\iul =i timpul terestru. Simbolic vorbind, visul însemneaz[pentru Dionis p[r[sirea infernului, poposirea în purgatoriu =i (în zbor dantesc) ascensiunea

în cercurile mirifice ale paradisului. Esen\ializare, prin purificare. Visul în vis, vis de semnifica\ie, tocmai acest proces tinde s[-l sublinieze. Proiec\ie complex[a eului dionisian, visul e, la prima lui treapt[(neexpurgat[de datele care l-au provocat), =i o proiec\ie a reprezent[rilor cotidiene ale personajului. E interesant de constatat c[drumul parcurs prin ora=, de Dan e relativ asem[n[tor cu al lui Dionis, c[odaia unuia aduce cu a celuilalt, c[obsesiile lor sunt identice, c[în biografia am`ndurora exist[ o Marie =i o carte astrologic[. Tehnica e a paralelismului de situa\ii, starea oniric[ (nutrit[ de straturile complexe ale memoriei) relu`nd la dimensiunea fantasticului nu imagini r[zle\e, ci îns[=i via\a lui Dionis. Cu, se în\elege, deosebirile de detaliu impuse de noua variant[. Deosebiri chemate a completa (prin rela\ie sau aprofundare) fi=a caracterologic[a personajului =i a spori atmosfera de tain[=i de excep\ie, spre a favoriza ultima desprindere (cea total[) a esen\ei de înveli=ul ei material. C`nd viziunea e, prin for\a lucrurilor, integral fantastic[. Pe prima treapt[ a metamorfozei lui Dionis, diferen\a dintre cele dou[ ipostaze e marcat[ de timpul istoric, spa\iul r[m`n`nd geografic acela=i. Pe treapta urm[toare, timpul terestru e anulat, spa\iul devine cosmic, iar individul î=i pierde identitatea fizic[. Dionis (Dan) =i Maria sunt, acum, entit[\i eterne, comport`ndu-se în afara oric[ror margini valabile în existen\a p[m`ntean[, determinat[ =i condi\ionat[. Spirit atotputernic, supus doar sie=i, Dionis (Dan) întreprinde feericul s[u voiaj în Lun[, transform[ Terra într-un fel de “m[rg[ritar albastru stropit cu stropi de aur =i cu un mez negru”, pune “doi sori =i trei luni în albastra ad`ncime a cerului”, preface peisajul selenar într-unul asem[n[tor, ca policromie, varietate =i luxuriant[, celui de pe insula lui Euthanasius (din *Cezara*), cutreier[(în vis) “lumea solar[a cerurilor” =i converseaz[cu îngerii etc., într-o be\ie a împlinirilor =i a puterii, dionisiac edenic[.

Aurel MARTIN, “*Postfa\[* la M. Eminescu: *S[rmanul Dionis. Proz[fantastic[*, Editura Minerva, seria “Arcade”, Bucure=ti, 1970.

În manuscrisul *Archaeus*, presupus dialog introductiv al unei posibile nuvele, amintirea numelui lui Kant ar putea explica izvorul unei medita\ii. [...] Medita\ia în ultim[analiz[îns[este leibnizian[, întruc`t se deduce existen\a din posibilitatea pe care omul o cuget[, deci este condi\ionat[ de cugetarea ei. +i tot leibnizian[ este medita\ia în continuare, prin aprecierea subiectiv[ a timpului =i a spa\iului, nesf`r=it divizibile în mi=carea materiei. [...]

În filozofia lui Leibniz unitatea p[r\ilor nesf`r=it divizibile în timp =i spa\iu const[ în procesul con=tiin\ei, în care trecutul e cuprins în prezent, la r`ndul lui

un viitor în germene. Este ceea ce în\elegea Eminescu prin indestructibilitatea fiin\ei noastre inteligibile, *arhaeul*, un factor stabil în mi=carea ve=nic[a formelor materiei. Ca =i pentru Leibniz, absolut realul, care r[m`ne tot el în toate schimb[rile din lume, este de ordin ideal, dar, cum presupune G. C[linescu, argumentarea este schopenhauerian[: [...] "Chinul îndelungat, ve=nica goan[dup[ceva necunoscut nu seam[n[cu aviditatea de a afla r[spunsul unei întreb[ri curioase?"

Nu înt`mpl[tor dup[aceast[întrebare este amintit din nou numele lui Kant, al filozofului ce spusese c[omul nu va renun\a niciodat[la cunoa=terea necunoscutului, precum nu va înceta s[respire numai de teama de a nu respira un aer impur. C[ci medita\iile din *Arhaeus* sunt kantiene în m[sura în care ele duc la concluzia c[pentru o minte mare, care-=i pune problema adev[rului altfel dec`t un g`nsac, dup[expresia lui Eminescu, *totu-i problem*, tez[care de la început fusese pus[pentru a fi demonstrat[. [...]

Eminescu, poet romantic în primul r`nd, în divertismentele sale filozofice a speculat asupra timpului =i a spa\iului mai înt`i în spirit romantic, îns[nu f[r[a cunoa=te primul izvor, care a fost filozofia leibnizian[.

Fragmentul *Archaeus* se presupune a fi fost în inten\ia poetului o introducere la nuvela *Avatarii faraonului Tlà*, de vreme ce se aminte=te în el de o poveste a regelui Tlà. Dup[p[rerea lui G. C[linescu, teoria *arhaeului*, pe care i-o face eroului nuvelei un b[tr`n original, este apriorismul kantian formulat în modul schopenhauerian, cu lumea ca reprezentare, ceea ce reiese =i din teoria visului pe care o face mai departe. [...]

De ce, în acest caz, în locul izvoarelor presupuse p`n[acum, nu se indic[unul mai adecvat viziunii filozofice constatate: filozofia lui Leibniz? C[ci *principiul ra\iunii suficiente*, enun\at de Leibniz, este cel pe care se construie=te întreaga teorie a arheului, ca imbold original al tuturor fenomenelor de via\[, inclusiv omul ve=nic, ca prototip al fiec[rui individ uman, de vreme ce exist[tot ceea ce poate s[existe, =i numai cum exist[, astfel c[lumea, a=a cum exist[, este cea mai bun[cu putin\[.

Medita\ia leibnizian[este re\inut[de Eminescu într-un proiect în proz[, *Mo= Iosif*, ca idee asimilat[într-o mentalitate religioas[, patriarhal[, refractar[culturii moderne, a personajului s[u. [...]

Prin ce are atunci consisten\[arhetipul care exist[în "creerul naturii", prin care "totul" exist[? Fiecare punct al lumii fiind, ca în monadologia leibnizean[, tot a=a de bine centrul ei, "centrul" se confund[cu "imanen\a", ca un fel de

ra\ionalitate a lucrurilor în care, în mod paradoxal, “nimicul” are prin lucruri o anumit[consisten\[material[, precum în unele cosmogonii arhaice creatura se confund[cu creatorul într-un fel de panteism ce excludea crea\ia “din nimic”. Astfel coincide “originarul” cu “imanentul”, ordinea generic[cu ordinea specific[în imediat, ordinea “posibilit[\ii” cu ordinea “existen\ei”, într-o filozofie în care, pe scheletul monadologiei leibniziene, se p[streaz[elementele unei cosmogonii arhaice în care, ca viziune naiv materialist[, arheul era o structur[material[a lumii, “creerul” naturii fiind ordinea imanent[a organiz[rii ei.

Situarea omului în condi\ia “originar[” a existen\ei lui a fost o idee frecvent[în literatura romantic[, întemeiat[pe posibilitatea “dedubl[rii” fiin\ei umane, în baza distinc\iei dintre trec[tor =i etern, filozofic sus\inut[pe distinc\ia kantian[dintre aparen\[=i lucru în sine. În schi\a filozofic[*Umbra meu,* sub evidenta influen\[a lui A. Chamisso, poetul se întreba asupra posibilit[\ii desp[r\irii trec[torului de etern, în fiin\a uman[. [...] Este o modalitate poetic[a omului de a sta de vorb[cu “sufletul” s[u, cu “psyché” sau “demonul” s[u l[untric, asupra diferitelor probleme ale omenirii, prin posibilitatea lui de a-=i l[sa umbra în loc, pentru ca el c`t[va vreme s[-=i petreac[fericit =i f[r[griji, unde nu-s oameni, în lun[, iar umbra s[-i însemne în ziarul ei tot ce se va petrece. Ideea este în evident[leg[tur[cu teoria arheului, schi\at[în celelalte fragmente în proz[, aici îns[ca introducere la o ac\iune care, reluat[în construc\ia ei epic[, va fi ac\iunea din *S[rmanul Dionis*. Un *somn* de fapt, care va substitui realitatea, dup[cum =i eroul lui Novalis, H. von Ofterdingen, credea c[visul e mai real dec`t realitatea, d`nd vie\ii sale o \int[prin visul “florii albastre”. Clarul de lun[creeaz[acea armonie de vis =i spectacol vizibil în viziunea poetului german, ceea ce se potrive=te =i tabloului eminescian. [...]

Idealismul kantian nu este un iluzionism, întruc`t timpul =i spa\iul, de=i forme subiective ale sensibilit[\ii, sunt forme universale, se raporteaz[la lumea obiectiv[, dat[sim\urilor noastre. În *Prolegomenele* sale filozoful însu=i protesta împotriva interpret[rii idealismului s[u ca pur subiectivism: “Principiul tuturor ideali=tilor veritabili, de la =coala eleat[p`n[ la episcopul Berkeley, este cuprins în aceast[ formul[: orice cuno=tin\[ prin sim\uri =i experien\[ nu este nimic altceva dec`t curat[aparen\[=i numai ideile intelectului pur =i ale ra\iunii sunt adev[r. Principiul care guverneaz[=i determin[în genere idealismul meu este din contr[: Orice cuno=tin\[despre lucruri numai din intelectul pur sau din ra\iunea pur[nu este altceva dec`t curat[aparen\[, =i numai în experien\[este adev[r”.

Pentru Berkeley, pe care Kant nu îl accept[, existen\a lucrurilor necuget[-toare — *esse* — const[în a fi percepute — *percipi: esse est percipi*, a fi înseamn[a fi perceput. Identific`nd obiectele sim\urilor cu ideile, acest filozof ajungea la concluzia c[ nimic nu exist[ în afar[ de percep\ie sau idee, tot ceea ce cade sub sim\uri sunt idei ale subiectului cunosc[tor, lumea reduc`ndu-se astfel la o simpl[reprezentare a subiectului cunosc[tor. Kant îns[recunoa=te existen\a unei lumi obiective, at`t numai c[ timpul =i spa\iul, în care ea ne este dat[, nefiind forme ale perfec\iunii ci ale perfectibilit[\ii treptate, existen\a în totalitatea aspectelor ei în timp =i spa\iu r[m`ne un *în sine* dincolo de ele, ca o r[d[cin[c[reia cunoa=terea nu-i cuprinde dec`t ramurile ce cresc din ea.

Tocmai trecerea de la un idealism în sens berkeleyan la unul în sens kantian constituie începutul medita\iei t`n[rului filozof din nuvela lui Eminescu, *S[rmanul Dionis*. **[...]**

Prin aceast[medita\ie Eminescu, naiv sau poate numai voit exagerat în aprecierea dimensiunilor lumii în raport cu num[rul ochilor cu care este privit[, a vrut s[arate, din punct de vedere kantian, de ce prin identificarea sim\urilor cu ideile, ca în sensualismul berkeleyan, timpul =i spa\iul nu pot fi forme universal valabile, =i deci nu fac posibil[con=tiin\a experien\ei. +i de ce, în continuare, timpul =i spa\iul fiind doar forme apriorice ale subiectului, ca în idealismul kantian, nu transform[realitatea empiric[în iluzie, în vis, pentru ca visul s[\in[loc de realitate.

Din schema ac\iunii =i din medita\iile filozofice se vede c[nuvela lui Eminescu încearc[tema romantica a visului care înlocuie=te realitatea, pentru privirea realit[\ii ca un vis. Punctul filozofic de sus\inere este idealismul transcendental kantian, dup[care lumea în timp =i spa\iu este doar o aparen\[pentru cunoa=terea uman[. Dar, cum în nuvel[nu e vorba numai de subiectivitatea timpului =i spa\iului ci =i de posibilitatea omului de a-=i construi o lume dup[bunul s[u plac, prin timpul =i spa\iul care sunt înl[untrul sufletului, adic[de o crea\ie a lumii fenomenale prin încadrarea ei în formele relative ale timpului =i spa\iului, nu putem explica medita\ia nuvelei numai prin idealismul kantian.

Eugen TODORAN, *Eminescu*, Editura Minerva, seria “Universitas”, Bucure=ti, 1972, p. 54—62.

Ce e cuceritor în fragmentul acesta [ms. 2268] este sentimentul *concretului*, care triumf[la Eminescu în cele mai filozofice viziuni. Nu mai import[aici precedentul unui Paracelsus, Van Helmont sau eventual Iacob Boehme, oric`t de

interesant ar fi pentru istoricul literar s[vad[de unde a luat Eminescu mitul. Ca =i în *S[rmanul Dionis*, unde p`n[ la urm[ nu mai erau în joc nici Kant, nici Schopenhauer, =i nici viziunea indic[, el face aici ce *vrea* din Archaeus. Nici unul dintre cei invoca\i nu putea avea, de bun[ seam[, libertatea de-a da at`ta culoare arhetipului =i nu era dispus s[-l valorifice la un nivel at`t de *omenesc*. Sim\i c[ Archaeus a devenit mitul lui Eminescu, dreptatea ori str`mb[tatea lui, dar filozofic sau literar, adev[rul *propriu*.

+i ce este, atunci, Archaeus, în versiunea de aci? Nimic grandios metafizic, nu un arhetip “etern”, în absolut, al lucrurilor, cu at`t mai pu\in o mistic[sau o religios-cosmic[ra\iune seminal[, ci o posibilitate, spune Eminescu. Dar e una *organizat[*. Este o structur[, dac[se prefer[, una care \ine =i care face ca altceva s[\in[prin ea. Exist[undeva? Cel mult în creierul naturii (dac[citim bine “creier”); ceea ce e un fel de-a spune c[nu exist[, c[n-are subzisten\[. Dar are în schimb consisten\[... Exist[o “ra\iune” încapsulat[în c`te o situa\ie real[. Poate c[ ea p[streaz[, în întruchip[rile ei diferite, un anumit raport cu ra\iunea general[; dar ceea ce intereseaz[ acum este raportul cu materia ei, pe care o st[p`ne=te =i organizeaz[, ca o ra\iune autentic[, de=i singular[, cum este. Eminescu o nume=te frumos “Archaeus”, drept un principiu intim al realit[\ilor sau al situa\iilor din realitate, iar a=a cum ra\iunea poate fi lezat[, un arheu poate fi =i el ofensat.... *Cel pu\in* ideea “jignirii” unui arheu este eminescian[.

Constantin NOICA, *Ce este un Archaeus dup[manuscrisul eminescian 2268*, în vol. *Eminescu sau g`nduri despre omul deplin al culturii rom`ne=ti*, Editura Eminescu, Bucure=ti, 1975, p. 158—159.

În universul operei, proza se arat[ca o dens[complementaritate de idei =i imagini a poeziei, pe care, în numeroase feluri, o duce mai departe =i o explic[. Ne întreb[m adesea cum s-ar în\elege structura eroului titanic ori demonic din poezia eminescian[dac[n-ar interveni paginile cu motiv[ri ample =i coerente ad`nc din *Geniu pustiu* ori *S[rmanul Dionis*? Sau cum s-ar p[trunde în lupta eroului cu categoriile de spa\iu =i timp f[r[ elucid[rile filosofice din *Sarmanul Dionis*? Trecerile de la o ipostaz[ filosofic[ la alta, modific[rile în concep\ia despre lume =i erou a poetului, raportul între g`ndul filosofic =i ideea mito-poetic[sau imagine se limpezesc numai luminate de proz[, care ofer[adesea =i valori estetice de m`na înt`i. Basmul, nuvelele =i chiar romanul lui Eminescu, în ciuda imperfec\iunilor lui, înf[\i=eaz[mostre remarcabile de specii tratate în manier[romantic[. Nu ne vom mai ocupa aci de *F[t-Frumos din lacrim[* pe care l-am

analizat în alt[parte sub raportul folosirii mitului na\ional =i a celui universal în basmul cult, ci ne vom opri la romanul postum *Geniu pustiu,* scris în anii primei tinere\i a artistului, între 1868 =i 1870, dup[datarea primului editor, I. Scurtu.

Romanul acesta este scris la o tensiune neobi=nuit[în întregime, ceea ce-l f[cea caduc sub specia aplic[rii unor norme clasice în analiza construc\iei. Dar aceasta este, probabil, tensiunea, lungimea de und[a g`ndirii eminesciene în plin *Sturm und Drang*. +i poate de aceea este at`t de rar înt`lnit romanul psihologic =i social în romantismul european, fiindc[ o construc\ie riguroas[ nu se poate împ[ca dec`t foarte greu cu un jet permanent al sim\irii =i al fanteziei, amestecat la înt`mplare cu observa\ia =i analiza, cu elementul autobiografic. *Heinrich von Ofterdingen*, romanul lui Novalis, binecunoscut de Eminescu, are, din acelea=i cauze, aceea=i structur[compozit[, hibrid[în ochii unui teoretician riguros al romanului, incipient modern[pentru concep\ia noastr[modificat[de înt`lnirile cu romanele secolului XX. Eminescu î=i ia mai înt`i oarecare libert[\i, îndr[zneli fa\[cu timpul, obi=nuit s[curg[normal în romanele rom`ne=ti de p`n[atunci (Bolintineanu, Filimon, Pantazi Ghica etc.). Povestea cu manuscrisul con\in`nd via\a lui Toma Nour seam[n[ în linii mari cu procedeul obi=nuit în romantism, al manuscrisului g[sit ba într-o m`n[stire, ba într-o sticl[pe mare, ba într-un sertar vechi. Scriitorul rom`n face îns[ o introducere mai larg[ în care-l prezint[ pe erou, pe Toma Nour, cu tot v[lm[=agul lui de idei, de sentimente, în prezent. Dup[ aceea eroul dispare =i autorul îi mai acord[ c`teva presupuse aventuri politice pe la Copenhaga =i prin Germania de unde-l auzim, o clip[, în pragul mor\ii, într-un fel de viitor nebulos. Apoi ne întoarcem spre trecutul eroului, privit din statornicul prezent al naratorului, prin intermediul manuscrisului primit de la Toma =i în care acesta î=i poveste=te, de la început, via\a.

Modern[este apoi, dac[vrem, într-un fel =i anticonstruc\ia, adic[pierderea =irului epic prin z[bovirea mai cu seam[asupra momentelor excesive, asupra situa\iilor limit[, co=maruri, st[ri demen\iale, incendii, ucideri, sinucideri, care dep[=esc cu mult =i nu numai cantitativ calapoadele exterioare ale romantismului. Nu e vorba de calamit[\i numai =i de dezn[dejdi ca de pild[în *L'Homme qui rit* al lui Victor Hugo, unde toate se gr[m[desc asupra capului eroului. În *Geniu pustiu*, Eminescu realizeaz[, cu exager[rile =i excesele pe care nimeni nu se g`nde=te a le contesta, începutul unei portretistici moderne, complexe, existen\iale, a unei investiga\ii cu toate mijloacele în lumea interioar[a eroului a c[rei natur[“catilinar[”, sceptic[, r[zvr[tit[, vrea s-o constituie. Nu lipse=te din aceast[recuzit[nici instrumentul oniric. Visul romanticilor, premonitoriu ori simbolic,

folosit de Eminescu este un fel de mijloc de cunoa=tere, fie a lumii interioare chinuite, b`ntuite de spaime, a eroului, fie a unor adev[ruri oculte, tainice din lumea mult iubit[ =i mult dorit[ a mitului popular din care basmul era doar un fragment. De aceea înt`lnim în roman o alternant[sus\inut[, de co=maruri grote=ti, monstruoase, \`=nite dintr-un subcon=tient înc[rcat, cu visuri line, armonioase despre lumi ideale v[zute ca în folclor, visuri compensatorii pentru ordinea de lucruri nedreapt[ =i nefast[ în care tr[ie=te eroul. Nefericit în dragoste =i înfr`nt în activitatea revolu\ionar[, desf[=urat[la 1848 în Transilvania împreun[cu prietenul s[u Ioan, Toma g[se=te m`ng`iere în vis. **[...]**

A=adar din realul chinuit =i ap[s[tor în care eroii, am`ndoi frustra\i în toate împrejur[rile, cunosc iubirea =i lupta ce stau sub semnul c[derii =i mor\ii, =i din visul compensator pentru ni=te zbuciumate existen\e, se na=te o tensiune insuportabil[ pentru un singur plan narativ. +i atunci t`n[rul scriitor a recurs la dou[planuri care merg paralel =i doar din c`nd în c`nd se interfereaz[. D. Mur[ra=u observa foarte bine urmarea intrigii pe dou[planuri: Ioan — Sofia, Toma Nour — Poesis =i imputa \es[turii lipsa ei de unitate.[1]

Dar cele dou[planuri (la care în fapt se adaog[=i cel al naratorului, al treilea, ca un prezent de permanent[referin\[) sunt o baroc[modalitate de ad`ncire, de c`=tigare a unor dimensiuni ale profunzimii pentru eroi =i destinul lor. S-ar putea ca aceast[tehnic[s-o fi înv[\at poetul de la maestrul a c[rui influen\[o sufer[acum masiv, evident[chiar în paginile romanului, de la Shakespeare. +i piesa cea mai clar construit[de dramaturgul englez dup[tipicul baroc al intrigii paralele este *Regele Lear.* Nu mai e nevoie s[amintim de citarea repetat[a acestei tragedii de c[tre Eminescu în special în r[stimpul cu pricina. O analogie izbitoare de situa\ii îi leag[pe cei doi eroi în planurile lor de existen\[, ca =i cum via\a lui Toma ar urma, la un interval oarecare, modelul vie\ii lui Ioan. **[...]**

Dou[elemente, simbolistica onomastic[a perechilor =i deosebirea de natur[între eroi, între Ioan =i Toma, sugereaz[rela\ii de un fel mai subtil între planuri, între Ioan =i Toma, nume dintr-un cod apostolic, se introduce distan\a dintre credin\[=i sfin\enie, sacrificiu voit, pe de o parte (înt[rit de imaginea stranie, dar expresiv[în puritatea ei, a capului t[iat al lui Ioan pe clara tipsie a apei), =i îndoial[=i scepticism =i intrare mai t`rzie în lupta spiritului, pe de alta. Fiec[ruia i se al[tur[ numele iubitei. Toma Nour, g`nditorul plin de îndoieli, î=i g[se=te

[1] D. Mur[ra=u, Comentariul introductiv la Eminescu, *Scrieri literare*. Scrisul rom`nesc, p. XLII.

perechea în Poesis, numele simbolic al poesiei, =i a c[rei aventur[profan[se soldeaz[cu durere, remu=c[ri =i sinucidere. Dar Ioan este îndr[gostit de Sofia, t[lm[cit[ca în\elepciune =i ca numele primei maici într-un limbaj gnostic, a c[rei via\[e pur[=i la a c[rei moarte asist[de departe prin mediul apropiat =i totu=i izolant al sticlei de la fereastr[.

Apoi deosebirea de natur[dintre cei doi eroi. Mereu Ioan e definit ca înger de bun[tate, de iubire, de iertare. Însu=i portretul lui aduce în chip firesc caracterizarea de înger. Odat[Ioan e descris de povestitor din tabloul pictat de Toma dup[moartea prietenului s[u =i tr[s[turile lui au ceva din ambiguitatea personajului Mignon al lui Goethe. [...]

Aluzia la androgin în acest portret constituie o referire indirect[la calitatea angelic[a eroului. Dar denumirea explicit[se adaug[mai t`rziu cu prilejul portretului f[cut lui Ioan în manuscrisul l[sat de Toma. Acolo se spune clar: “... acel copil, acel *înger* (bl`nd) cu ochii de-un albastru a=a de str[lucit =i de ad`nc, cu fa\a a=a de palid[, a=a de delicat[...”

Toma este prin excelen\[demonic. Îl define=te ca atare portretul, dar mai cu seam[îl tr[deaz[, în structura lui de natur[catilinar[(echival`nd cu demonic[), visele care fixeaz[ într-o anumit[ m[sur[ raportul lui cu o geografie magic[-mitic[. E destul s[ spunem c[ existen\a ca =i g`ndirea lui Toma sunt marcate de un zbucium =i de un chin infernal, rezultatul unui dezacord structural cu lumea pe care o refuz[=i vrea s-o r[stoarne. De aceea tr[irile lui sunt excesive, supraînc[rcate de efecte dramatice care le transform[uneori în melodram[; st[rile de exaltare în iubire =i de dezn[dejde în nefericire vorbesc despre violen\e, bru=te în[l\[ri, semne de dezechilibru, vizibil =i în momentele de sim\ire aton[, demen\ial[, ori halucinat[, de modern[analiz[operat[pe un erou romantic. Uneori elementele înse=i dezl[n\uite îi formeaz[un fel de cadru firesc ca în acea cavalcad[nocturn[, a=a de bine condus[. Se produce aici, ca în cele mai izbutite pagini romantice din literatura universal[, o cre=tere treptat[a efectelor de regie, cuprinz`nd laolalt[ p[m`ntul =i cerul, unite într-un apocaliptic spectacol de nunt[a stihiilor, a focului =i v`ntului, sf`r=ind în iadul suferin\elor din ora=ul rom`nesc de pe Mure=, ars de furia armatelor maghiare. [...]

Ceea ce urmeaz[este ora=ul însu=i devorat de incendiu, b`ntuit de cumplita panic[ a oamenilor, de imaginea mor\ii atotst[p`nitoare.

De altfel fl[c[rile care domin[viziunea eroului acestuia rebel marcat de pecetea infernal[revin într-alt episod a c[rui reu=it[a fost semnalat[de D. Mur[ra=u. E vorba de episodul r[zbun[rii lui Ioan, de incendierea morii =i de plutirea ei

înfl[c[rat[pe ap[. De data aceasta focul se aliaz[cu apa în vreme ce în episodul ora=ului se îngem[na cu aerul. +i tabloul are o for\[neobi=nuit[care frizeaz[sublimul, de=i e, poate, tot o umbr[înfl[c[rat[aruncat[peste lume de pasiunile arz[toare, mistuitoare ale eroului. [...]

Transpozi\ia tabloului în fabulos este, evident, rezultatul lucr[rii poetului liric, un moment de tensiune apocaliptic[în[l\at în lumea valorilor fantastice ale folclorului care-i dau m[re\ie.

Toate aceste componente exprim[, cum spuneam, natura arz[toare a eroului demonic ale c[rui idei sociale, na\ionale, morale au o noble\e =i o altitudine greu atinse =i în\elese de contemporani, a c[rui iubire atinge limitele absolutului =i a c[rui moarte se va datora tot luptei sale sociale duse pentru eliberarea popoarelor.

Fa\[de Toma Nour, personagiul demonic, de planul desf[=ur[rii sale, planul lui Ioan, personagiul angelic, apare ca un plan complementar, necesar, de odihn[=i senin[tate, sau ca o proiec\ie superioar[, ca un model de iubire, de bl`nde\e, de capacitate de d[ruire, ca o sublimare a propriei fiin\e. Sau n-ar putea s[fie oare acea aspira\ie nes[\ioas[spre unitate care marcheaz[toat[via\a =i opera geniului eminescian =i care ar lega, iar în chip necesar, demonul =i îngerul, ca o pereche de contrarii, cum lega Goethe în drama sa *Torquato Tasso* pe Antonio =i pe Torquato, sau cum sim\ea Faust cele dou[suflete de naturi contrarii zbucium`ndu-se în[untrul s[u?

Oricum, dincolo de imperfec\iuni datorite discursivit[\ii juvenile (poetul avea între 18 =i 20 ani c`nd l-a scris) sau pozelor conven\ionale sau momentelor melodramatice sau exceselor lirice, romanul *Geniu pustiu* are o însemn[tate deosebit[ în contextul crea\iei eminesciene de tinere\e, cu at`t mai mult cu c`t cuprinde în paginile sale =i o defini\ie a romanului, nea=teptat[ la acest mare poet romantic, cu un sens liric foarte accentuat: “Dumas zice c[ romanul a existat întotdeauna. Se poate. El e metafora vie\ii. Privi\i reversul aurit a unei monede calpe, asculta\i c`ntecul absurd a unei zile care n-a avut preten\iunea de a face mai mult zgomot în lume dec`t celelalte în genere, extrage\i din astea poezia ce poate exista în ele =i iat[romanul.” Semnal[m de altfel =i unele elemente de metaroman în introducere.

Zoe DUMITRESCU-BU+ULENGA, *Eminescu. Cultur[=i crea\ie*, Editura Eminescu, Bucure=ti, 1976, p. 177 —184.

Somptuos =i nuan\at, cu aparen\e ornamentale rafinate, cromatismul eminescian îndepline=te func\ii simbolice de mare precizie, chiar dac[voluptatea culorilor mascheaz[structurile simbolice ale imaginii, pe care le articuleaz[raporturile sc[rii cromatice. Am urm[rit deja cromatica viziunilor onirice eminesciene, în care culorile reci primesc, în ciuda naturii lor, o luminiscen\[incandescent[(albastrul noptatec din visurile lui Toma Nour sau verdele “ad`nc, de jale”, din *Mure=anu*), în care albul devine marmorean, galbenul devine aur =i lumina pur[ devine argint. Peisajele eminesciene pot fi citite, de aceea, în multiple registre: ele au, mai înt`i, o valoare pur pictural[, expresie a unei infinite volupt[\i a privirii; urm[rit[mai atent, structura imaginii dezv[luie îns[articula\iile onirice, în care se pot recunoa=te mi=c[rile prin care subcon=tientul structureaz[simbolic imaginea lumii, altern`nd peisajul stilizat cu detaliul obsesiv, adus în prim-plan; în sf`r=it, nivelul simbolic al imaginii decurge tocmai din structura ei oniric[. Cu excep\ia c`torva cazuri izolate, “visurile” eminesciene nu au func\ii (=i nici ambi\ii) alegorice. În fond, universul întreg e pus în imagine dup[ criteriile visului, chiar dac[ principiul construc\iei r[m`ne subcon=tient. Simbolul func\ioneaz[, de aceea, în opera lui Eminescu, cu discre\ia unui rapel travestit în cele mai obi=nuite înf[\i=[ri (ca-n multe din viziunile realismului magic contemporan). Revenind la cromatismul din *S[rmanul Dionis*, s[reamintim prezen\a polarit[\ii cromatice ro=u demonic — albastru “cuvios”. Prefa\`nd aventura imaginar[ a lui Dionis, “Luna s-ascunse într-un nor negru spintecat în dou[ r`nduri de lungi fulgere ro=ii”; lum`narea la care eroul descifreaz[ cartea de magie este “ochiul ro= =i bolnav” al luminii; ini\ialele c[r\ii “erau scrise ciudat, cu cerneal[ ro=ie ca s`ngele, caractere slave de o evlavioas[, gheboas[, fantastic[ar[tare”; în carte se afl[“constela\ii zugr[vite cu ro=u”; “Pe o pagin[g[si o mul\ime de cercuri ce se t[iau, at`t de multe, înc`t p[rea un ghem de fire ro= sau un painjini= zugr[vit cu s`nge”. Privind, cu sufletul cuprins de voluptate, painjini=ul de linii ro=ii, “liniile semnului astrologic (care) se mi=cau cumplit ca =erpi de j[ratic”, condus de un glas din “centrul de j[ratic al c[r\ii”, eroul, cople=it de o fericit[uimire, scap[timpului s[u =i se treze=te, sub înf[\i=area lui Dan, într-un apus s`ngeriu: “bucuria, uimirea îi umplea sufletul =i... încet, încet p[injini=ul cel ro= se l[rgi, se diafaniz[ =i se pref[cu într-un cer rumenit de apunerea soarelui”, cu “nori de j[ratic =i aur”, cu “oglinzile r`urilor rumene”. Înainte de a-=i schimba locul cu propria-i umbr[, Dan e vegheat de “punctul ro= al unei candele” =i în t[cerea ad`nc[, de “g`ndirea, mirosul, cre=terea chiar a unei garoafe ro=ii =i frumoase”. Ro=u e, în visul de pe lun[, ochiul lui Dumnezeu, iar semnul arab “lucea ro= ca jeratecul noaptea”. În

schimb, cealalt[voce, integratoare, a spiritului se face sim\it[prin simbolistica albastrului celest. Alba=tri sunt ochii tat[lui, ochii din portret (singura tr[s[tur[pe care Dionis nu a mo=tenit-o); ochii Mariei, iubita cu nume sf`nt, sunt tot “alba=tri =i cuvio=i, precum albastru =i cuvios e ad`ncul cerului =i divina sa eternitate”. Prin p[ienjeni=ul s`ngeriu al c[r\ii, Dionis viseaz[“spa\ii iluminate de un albastru splendid, umed =i curg[tor”; lumile din lun[sunt vegheate de un “cer albastru =i f[r[nori”, reflectate de infinite ape albastre, printre care Maria trece, încununat[cu flori albastre, printre “straturi de stele albastre”. Lumile din *S[rmanul Dionis* sunt structurate, astfel, de dou[percep\ii cromatice fundamentale: pe de o parte, privirii nelini=tite a demonului i se dezv[luie harta subteran[a s`ngelui de foc al Universului; pe de alt[parte, privirea “cuvioas[” a iubirii =i a credin\ei, privirea Mariei, descoper[armonia infinit[a cerului senin, a apelor-oglinzi, a “lanurilor de stele” — adic[divinitatea ordinii cosmice —, asociindu-=i simbolul mult discutat al *florii albastre* =i cel al *stelei vinete*. Aceast[privire albastr[pare a-i fi d[ruit[lui Dionis, prin gra\ia Mariei, dup[pr[bu=ire: trezit din visul bolii =i z[rind portretul tat[lui s[u, Dionis crede c[-=i recunoa=te umbra, uimit îns[c[umbra lui are, acum, ochi alba=tri.

Structurate oniric, marcate printr-un cromatism polarizat simbolic, aventurile fantastice din *S[rmanul Dionis* sunt astfel aventuri ale g`ndirii, care-=i experimenteaz[ posibilit[\ile =i limitele, apel`nd la magie ca la un mijloc de a re-acorda visul individual cu visul cosmic, dar sf`r=ind prin a descoperi, ca singur univers compensativ accesibil, cel al iubirii. [...]

Idila eminescian[are — m[rturisit sau nu — structur[de “poveste”. Aceea=i structur[mitic[mascat[o are =i nuvela *Cezara* — o idil[în fond —, în care suportul teoretic schopenhauerian e straniu acordat cu voca\ia de creator de mituri a lui Eminescu. Locul lacului din mijlocul p[durii îl ia aici insula lui Euthanasius, care, cu structura ei de cercuri concentrice (pe=tera din insula aflat[în mijlocul lacului de pe insula din mijlocul m[rii), este un evident centru al lumii, reedit`nd, prin topografia sa (r`urile care se vars[în lac etc.) =i prin întreaga-i înf[\i=are, paradisul. Un paradis interzis privirilor, c[ci, din afar[, insula lui Euthanasius nu este dec`t un grup de st`nci sterpe, prin care poate trece spre raiul ascuns numai cel chemat — purificat prin somn (ca Ieronim), purificat prin cufundare în apele m[rii (ca Cezara), dar oricum desprins =i dezbr[cat de straiele conven\ionale ale existen\ei sale sociale. Reg[sind inocen\a paradisiac[a primului cuplu, Ieronim =i Cezara reg[sesc, totodat[, paradisul.

Ioana Em. PETRESCU, *Eminescu. Modele cosmologice =i viziune poetic[*, Editura Minerva, seria “Universitas”, Bucure=ti, 1978, p. 139—141, 161.

Integralitatea geniului eminescian nu a însemnat îns[un model de ideal închis, c[ci geniul romantic în efortul de configurare s-a definit, cel mai adesea, ca un univers deschis, proliferant în probleme. Aceast[deschidere, care trebuia s[fie poate cea mai autentic[sugestie de similitudine demiurgic[=i de cosmicitate, era =i cea mai fireasc[manifestare. Geniul e înn[scut. Înainte de a fi concept, geniul e o realitate vie. Recunoscut ca natur[=i via\[, i s-a conferit pe drept caracteristicile esen\iale ale acestora de a fi imprevizibil. Temperamental, de nereg[sit în formulele pe care psihologia le impunea, suflete=te pe tot at`t o problem[, dac[ nu un mister. De unde =i defini\iile geniului au r[mas cel mai adesea sub provizorat, singura dintre ele acceptabil[ ca principiu fiind defini\ia romantic[, ea îns[=i susceptibil[ de deschidere la problematizare. Se crede îns[ c[ geniul este în sine o *natur[ problematic[*, întruc`t via\a =i universul întreg sunt probleme care str[bat în fiin\a lui. +i desigur acesta e adev[rul fundamental. Geniul =i poate numai cel romantic este o asemenea *natur[*. Dificult[\ile ce ne înt`mpin[ sunt cele care \in de sfera =i con\inutul no\iunii de *natur[ problematic[*. Mai înt`i, de aici constatarea c[geniul e totdeauna o *natur[problematic[*, dar nu totdeauna =i nu toate *naturile problematice* sunt genii: “Multe flori sunt, dar pu\ine/Rod în lume o s[poarte,/Toate bat la poarta vie\ii./Dar se scutur multe moarte”. Pentru ca o *natur[problematic[* s[devin[geniu, ea trebuie s[se confrunte cu necesitatea finaliz[rii creatoare, f[r[de care r[m`ne o simpl[ t`nguire, o zbatere zadarnic[. Eminescu însu=i a f[cut lumin[asupra acestei probleme. Schi\a *Archaeus*, at`t de dens[ în sensuri, a r[mas p`n[acum t[inuitoarea acestei probleme capitale pentru configurarea creatorului romantic. “Oamenii sunt probleme ce =i le pune spiritul universului, vie\ile lor: încerc[ri de dezlegare. Chinul îndelungat, vecinica goan[dup[ceva necunoscut nu sam[n[cu aviditatea de a afla r[spunsul unei întreb[ri curioase?

— Dar mie mi se pare c[unde-i un problem e totdeodat[=i dezlegarea lui.

— Da, Kant. Cei mai mul\i oameni îns[r[m`n întreb[ri, uneori comice, alteori neroade, alteori pline de-n\eles, alteori de=erte. C`nd v[d nas omenesc, totdeauna-mi vine s[-ntreb, ce caut[nasul [sta-n lume?”

A=adar, oamenii sunt permanent în ambian\[=i flux cosmic, vie\ile lor sunt încerc[ri de dezlegare ale spiritului universului, ei în=i=i fiind problemele universului. Este astfel o ra\iune cosmic[a omului de a fi *natur[problematic[*. Cine îns[poate r[spunde în experien\a existen\ial[“întreb[rilor curioase”, pe care =i le pune spiritul universului? întreb[rile nu-=i dau r[spuns în nimeni, nici m[car în genii. Ele sunt de nep[truns. În plan filozofic ele compun adev[rul absolut =i

numenal, o realitate la puterea *n*. Omul în genere r[m`ne o întrebare comic[, neroad[sau de=art[. Geniul, numai, ajunge a fi o întrebare “plin[de-n\eles”.

Eminescu nu a plecat niciodat[de la concepte. Firea romantic[a poetului elimina din premis[teza. *Natura problematic[* era etichetat[ca atare odat[cu apari\ia romanului lui Friedrich Spielhagen, *Problematische Naturen*, în 1861. Succinta istorie a acestui concept ne duce îns[înapoi la Goethe, care în *Maximen und Reflexionen* spunea: “Wenn ich die Meinung eines andern anhören soll, so muss sie positiv ausgesprochen werden; Problematisches hab ich in mir selbst genug”[1], sau în alt context, individul ca *natur[problematic[* este acela care “die keiner Lage gewesen sind, in der sie sich befinden und denen die keine genug tut”. Dac[în prima maxim[era con=tiin\a geniului care î=i concede dreptul la problematizare numai dup[ce o realitate i se prezint[în contururi precise, în cea de a doua se subliniaz[caracterul inadaptabil al *naturii problematice,* care va aminti de eroul romantic desunit suflete=te, chinuit de himer[, neacomodat lumii, cum s-ar spune pe culmile disper[rii. Dup[defini\ia lui Goethe, un bolnav. Îns[de geniu, care nu va g[si mul\umirea dec`t în crea\ie, singura în stare s[îi aduc[eliberarea sufleteasc[.

Conceptul de *natur[problematic[,* de=i a existat în crea\ia romantic[de-a lungul =i de-a latul Europei literare, în starea de spirit a eroului liric sau epic, nu a trecut în mod deliberat în cariera literar[dec`t odat[ cu Spielhagen; mai înt`i în romanul *Problematische Naturen* =i apoi în studiile de critic[, unde precizeaz[c[atitudinea sa a fost de “a goethiza”[2] =i a înf[\i=a astfel “ein Zaudern der Natur” (o =ov[ire a naturii). În fond acest roman nu era, dup[defini\ia autorului, dec`t înf[\i=area destinului nefericit al revolu\ionarilor de la 1848 în Germania, v[zu\i pe fundalul istoric ca *naturi problemalice.* “Die *Problematische Naturen* sind die Geschichte eines solchen Unglücklichen”[3]. În final acest roman rezuma starea de spirit a *naturilor problematice,* care va fi reeditat[de Eminescu în decorul rom`nesc al Revolu\iei de la 1848 în Ardeal, în binecunoscutul roman *Geniu pustiu.* Iat[ce spune Spielhagen: “Trebuie s[lucr[m =i s[cre[m, pentru ca noaptea

[1] “C`nd trebuie s[ascult p[rerea altcuiva ea trebuie s[fie exprimat[exact. Problematic am eu în mine însumi destul”, *Maximem und Reflexionen*, Dieterich, schen Verlangsbuchhandlung, Leipzig, 1953, p. 484, maxima 489.

[2] *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik*, capit. VII *Wie die “Problematische Naturen” entscheiden*, Leipzig, Verlag von I. Staackmann, 1898, p. 194.

[3] *Ibid.*, p. 206.

care a fost sinistr[celor bravi =i pl[cut[celor netrebnici, s[nu se mai apropie, noaptea prin care acele întunecoase umbre au alunecat at`t de mult romanticele chipuri (m[=ti) =i fantasticele fantome, noaptea care at`t de s[rac[a fost în oameni s[n[to=i =i at`t de bogat[ în *naturi problematice* — ru=inoasa =i lunga noapte, din care au trecut dincolo spre libertate =i lumin[ numai vijelia =i tunetul revolu\iei prin s`ngeroasa auror[”[1].

Spielhagen nu l[rgea conceptul de *natur[problematic[* p`n[ la dimensiunea geniului artist, ci acorda revolu\ionarilor prin sacrificiul adus, în\elesul de genii politice. Goethizarea venea din asimilarea romantic[ a omului bolnav[2] cu natura problematic[. Ceea ce e de re\inut e faptul c[ *naturile problematice* la Spielhagen nu r[m`n simple apari\ii bovaryce, vis[tori de=er\i, ci nemul\umi\i ai istoriei, care vor s[schimbe fa\a lumii dup[felul lor de a g`ndi. *Naturile problematice* ale lui Spielhagen premerg pe cele ale lui Eminescu din roman. Poezia oferind, din contr[, fie peisajul sufletesc al geniului artistic ca *natur[ problematic[*, fie al *naturii problematice* neridicate la virtu\ile geniului. Proza eminescian[ din *Geniu pustiu*, cultiv`nd principiile active ale revolu\iei, redimensioneaz[accep\iunea geniului p`n[la în\elesul politic.

Romanul eminescian dat`nd din 1868-69 se situeaz[ cronologic înaintea oric[rei poezii unde sugestia *naturii problematice* este prezent[. Cronologia în acest sens n-ar putea spune prea mult. Mai importante par a fi datele de istorie literar[ legate de aceast[ chestiune. Într-o scrisoare dat`nd din 16 mai 1871 st.n. pe care poetul o expediaz[din Viena, lui Iacob Negruzzi, sunt preciz[ri revelatorii: “*Naturile catilinare* de-or fi gata c`ndva, nu vor putea fi o imita\ie a opului lui Spielhagen, din simpla cauz[, pentru c[ eu nu cunosc *Problematische Naturen* dec`t dup[nume, =i chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oar[de la D-voastr[, c`nd mi-o recomanda\i în anul trecut, ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie, parte dup[ impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe c`nd eram în Bucure=ti, parte dup[un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania”.[3]

---

[1] *Ibid., op. cit.*, p. 156.

[2] Goethe spunea c[romanticul e bolnav, iar clasicul e s[n[tos.

[3] În I. E. Torou\iu =i G. Carda=, *Studii =i documente literare*, I, Buc., 1931, p. 321-327. G. Bogdan-Duic[g[se=te asem[n[ri între *Geniu pustiu*, =i romanul lui Karl Ferdinand Gutzkov *Die Ritter vom. Geiste*, unde descrie epoca reac\ionar[a patruzecioptismului. Conf. G. Bogdan-Duic[, *Eminescu, Eliade, Gutzkov,* în “Convorbiri literare”, 1904, XXXVII, p. 167-174.

Adev[rul este de partea afirma\iei lui Eminescu, c[ci, în ciuda faptului c[nu a terminat =i nu a finisat romanul, acesta place prin tragismul înt`mpl[rilor, prin entuziasmul patetic al lui Ioan =i Toma, prin farmecul descrierilor, =i mai presus de toate prin originalitatea cel pu\in egal[cu romanul, e-adev[rat mult mai simetrizat, al lui Spielhagen. [...]

Se poate spune, f[r[rezerve, c[Eminescu a eminescianizat naturile problematice d`ndu-le un spa\iu geografic nou, =i mai presus de aceasta, d`ndu-le acele destine în care se simt în drumul spre universalitate, particularit[\ile sufletului rom`nesc elevat printr-o nem[rginit[dragoste de patrie, un eroism exemplar.

Ce l-a determinat pe Eminescu s[schimbe titlul romanului de la *Naturi catilinare* la *Geniu pustiu* a fost însu=i cursul experien\ei sale interioare, derularea în memorie a întregii situa\ii sociale =i na\ionale, care a dus la revolu\ia din 1848 în Ardeal. Romanul care s-a voit a fi al "...mizeriilor acestei genera\iuni" era o refacere a unei realit[\i revolute, o "reconstituire" vizionar[în stare a-l elucida pe autorul însu=i. "Încerc a veni cu mine însumi în clar asupra mizeriilor genera\iunii prezente" (M. Eminescu c[tre Iacob Negruzzi, 6 februarie 1871). Demersul acestei "reconstituiri" i-a dictat schimbarea titlului, care ar fi pus în relief "naturile catilinare" asem[n[toare celor din vechea Rom[c`nd Catilina î=i preg[tea triumful urc`ndu-se pe ruinele Republicii. În contextul de la 1848 "descreiera\ii de magna\i" "a c[ror vanitate îi f[cea s[cread[cum c[în aceast[\ar[ce e mai mult a noastr[dec`t a lor, ei vor putea maghiariza p`n[=i pietrele"[1], erau "naturile catilinare", pe care Eminescu le a=eaz[în conul de umbr[al basoreliefului s[u compozi\ional. În primul plan fiind adus[problema geniului, acelui geniu care r[m`ne totu=i pustiu. Eminescu a voit s[sugereze prin aceasta, poate, ne=ansa istoric[, a celor doi conduc[tori ai mi=c[rii, Toma =i Ioan, adev[rate genii politice asem[n[toare cu Oswald Stein din *Problematische Naturen* al lui Friedrich Spielhagen, c[ci ca =i acesta Eminescu a dat *naturii problematice* acel sens activ al neadaptatului superior care în nemul\umirea proprie se face expresia nemul\umirii unei colectivit[\i =i care atrage în procesul destruc\iei personale nu numai mediul limitat al individului de r`nd, ci for\ele opozante ale istoriei. Meritul lui Eminescu e de a fi angajat spiritul universal în experien\a unui singur individ (c[ci Ioan e un fel de umbr[a lui Toma), care transcende destinul s[u personal într-un destin al colectivit[\ii. A=adar, *naturile problematice*

---

[1] *Dualismul austro-ungar =i na\ionalit[\ile*, în "Federa\iunea", 1870, 38-39, 4—11 mai.

cap[t[dimensiunea geniului politic =i în nelini=tea lor pot fi întrez[rite acele for\e demonice pe care numai geniul le poate st[p`ni.[1] În aceast[ privin\[ este demn[ de men\ionat lumina goethean[ pe care Eminescu a dat-o în\elegerii *naturii problematice* ca îndividualitate uman[ corelat[ puterii demonice. Credin\a ne=tirbit[ în ceea ce mai t`rziu Schopenhauer prefigura în no\iunea de *Unzerstörbarkeit* (indestructibilul) ar echivala la Goethe cu demonicul: “Ca lucru finit orice individualitate c`t de hot[r`t individual[, singular[poate fi distrus[, dar at`ta vreme c`t s`mburele ei î=i p[streaz[ coeziunea, nu poate fi despicat[, nici f[r[mi\at[, nici chiar timp de genera\ii”.[2] Dar aceast[ esen\[, demonstra Goethe, este fr`nat[de for\a înt`mpl[torului (Tyche). P[rerea noastr[este c[*natura problematic[,* a=a cum reiese =i de la Eminescu, ar fi îns[=i individualitatea uman[, care, con=tient[de indestructibilitatea sa sufleteasc[, nu poate accepta mediul nefavorabil supus lul Tyche, dup[cum nu poate accepta istoria concretizat[în dezideratele necorespunz[toare ale epocii. Aceast[con=tiin\[a incompletitudinii ce vine din afar[este înfruntat[de *natura problematic[*. Ar fi gre=it dac[am în\elege *natura problematic[*, drept un dezechilibru funciar al individului, c[ci ea trebuie s[se explice nu în raport cu sine, din care raportare ar ie=i perfec\iunea unei ecua\ii, ci în raport cu înt`mpl[torul (Tyche). Vom vedea mai departe c[Tyche este numai un singur element care se coreleaz[cu *natura problematic[* al[turi de Daimon, Eros =i Ananke (destinul), care intr[în sinteza geniului eminescian. S-ar putea spune c[Eminescu a în\eles prin intui\ia-i genial[*natura problematic[* drept felul de a fi al individului de geniu care tr[ie=te himera absolutului. Filozofic, pozi\ia eminescian[, care se desprinde din atitudinea *naturii problematice,* are dou[c[i de acces. O dat[spre g`ndirea goethean[, unde natura problematic[ înfr`nt[de Tyche nu-=i datoreaz[insuccesul unei *vini tragice*, =i în al doilea r`nd, spre g`ndirea schillerian[, care cerea realizarea ideii morale ca ordine universal[. Toma Nour =i Ioan din *Geniu pustiu* nu au con=tiin\a unei vini tragice =i deci modul, de a g`ndi *natura problematic[* se îndreapt[ spre g`ndirea goethean[.

Aurel PETRESCU, *Eminescu. Originile romantismului*, Editura Albatros, “Sinteze Lyceum”, Bucure=ti, 1983, p. 198—204.

---

[1] Vezi în acest sens *Eminescu — conceptul =i imanen\a geniului.*

[2] Tudor Vianu, *Romantismul ca form[de spirit*, în *Romantismul rom`nesc,* Funda\ii, Buc., 1931, p. 11.

Apare c`t se poate de limpede faptul c[basmul *F[t Frumos din lacrim[*, face o sum[întreag[de “aplica\ii” ala fantasticului eminescian absolut pilduitoare. S-ar putea spune chiar c[în tipologia uman-filosofic[a eroului intuim pregnante însu=iri ale obsedantului *Archaeus* eminescian. F[t-Frumos cumuleaz[, într-adev[r, nu pu\ine din elementele cheie ale conceptului, de nu ne-am g`ndi dec`t la menirea eroului de a întruchipa principiul energiei vitale pe scara eternit[\ii (*punctum saliens*, cum va zice b[tr`nul înv[\at din nuvela *Archaeus*), la darul s[u de a se mi=ca într-un timp “intemporal” =i intr-un spa\iu nedimensional, de a de\ine supremul cifru cu privire la legea eternei treceri de la via\[la moarte =i de la moarte la via\[, de a-i fi str[in[orice form[de asumare a con=tiin\ei limitelor cunoa=terii, inclusiv aceea a liniei desp[r\itoare dintre vis =i realitate etc.[1] Asemenea date apar\in`nd evident unei doctrine romantice de sorginte kantiano-schopenhauerean[, literalmente absorbit[de spiritualitatea generoas[, altruist-idealizant[=i dramatic-optimist[a eposului fabulos, autohton, fac din acest basm nuvelistic o grandioas[alegorie a existen\ei umane în =i prin cosmos. Fantasticul ei de esen\[rezid[tocmai în investirea miraculozit[\ii folclorice cu darul de a exprima însu=i miracolul cosmic al existen\ei =i, astfel, de a crea o realitate epic[sie=i suficient[ca proiec\ie metafizic[, dar c[reia suntem mereu constr`n=i a-i “sim\i” solul existen\ial originar, a=a-zic`nd, realist.

S[re\inem, deci, c[fantasticul din proza eminescian[este un element de poten\are a misterului cunoa=terii =i mai pu\in unul de ezoterizare a acesteia, prin intermediul misterului, epic încifrat, inculcat, ca atare, realului. *Realitatea fantastic[eminescian[* nu vizeaz[aproape niciodat[ceea ce în proza universal[circumscris[“genului”, adesea, formeaz[cheia de bolt[a demersului narativ: “jocul” dintre normal =i anormal, al “rupturii” dintre aceste st[ri în ordinea existen\ei fenomenale. Scriitorul are cutezan\a de a-=i face cunoscut programul, explicit`ndu-l, în nuveleta postum[*Archaeus*, elaborat[, probabil, prin anii 1875—1876. [...]

---

[1] “F[t-Frumos ca =i *S[rmanul Dionis* — afirm[întemeiat, în spiritul aser\iunilor c[linesciene, Aurelia Rusu, în comentariile la vol. 6 al edi\iei M. Eminescu, *Opere*, Editura Minerva, 1982, p. 460. — archei în =irul fenomenologic (...) — satisfac aceea=i viziune eminescian[a *visului de zbor*, c[l[toriei ini\iatice prin secoli =i univers. Reg[sim, înc[de aici, motivul “domei” eminesciene — m`ndru palat într-o “insul[ de smarald” din fundul unui lac, prefigur`nd imaginea unui univers cu aceea=i structur[, a cercurilor concentrice, ca =i aceea a insulei lui Euthanasius.”

Întrunind însu=irile unui concentrat tratat de uz personal cu privire la condi\ia fantasticului, “nuvela metafizic[” *Archaeus* deschide c[ile de acces cele mai ademenitoare în “inima fantasticului” eminescian, a=a cum acesta î=i v[de=te prezen\a pe întreg cuprinsul operei poetice =i narative a marelui scriitor. Limit`ndu-ne la sectorul din urm[(opera\ie evident fortuit[, motivat[doar de tema general[a eseului nostru), s[ar[t[m deci c[, esen\ialmente, fantasticul în nuvelistica lui Eminescu cristalizeaz[într-o str[lucit[suit[de “*pove=ti*” ale *aventurii spiritului uman în vis*. Compara\ia frecvent f[cut[=i perfect îndrept[\it[între Eminescu =i al\i mari prozatori europeni (Jean Paul, Novalis, Hoffmann, Lermontov, Chamisso, Edgar Poe, Theophille Gautier etc.) vizeaz[, indiscutabil, =i aceast[izbitoare comunitate spiritual[ce const[în func\ia privilegiat[conferit[visului ca form[sublim[de proiectare =i sintetizare a imaginarului. Asem[n[tor cu ceea ce se petrece în opera epic[a mai tuturor scriitorilor înainte numi\i, =i la Eminescu povestea în vis a *nara\iunii* cheam[de la sine elementul fantastic, excluz`nd, a=adar, orice premeditare, orice strategie combinatorie, menite s[ dea impresia construc\iei strict mentale, voin\ei exprese de înscriere între parametrii limitativi ai unei anumite formule. Existen\a acesteia din urm[, *formula*, reprezint[ o realitate literar[ întruc`t realitatea epic[a visului, povestea, o reclam[ca atare. S-ar putea zice, deci, c[nu formula în sine este aceea care pune în mi=care resorturile fantasticului, ordon`ndu-i traseele narative; dimpotriv[, masiva înc[rc[tur[de materie oniric[a acestor trasee prolifereaz[, cu revelatoare “naturale\e”, în virtutea unei spontaneit[\i sui-generis a instinctului vital, tocmai în respectiva direc\ie. [...]

Uzurparea a ceea ce am numi *figura realit[\ii-realitate* de c[tre realitatea fantastic[atinge un asemenea grad de autenticitate uman[, de realism esen\ial, înc`t raportul dintre cele dou[ “lumi” se r[stoarn[ total. “Semnele” se schimb[, realitatea fantastic[ se substituie celei realist-originare, atr[g`nd dup[sine inversarea cronologiei timpului. Trecutul (adic[realitatea fantastic[) revendic[drepturile prezentului (adic[ale *realit[\ii-realitate*), trat`ndu-l pe acesta ca pe o *realitate viitoare* prefigurat[de vis. [...]

Dorim s[atragem aten\ia în chip deosebit asupra unuia din elementele fundamentale propriu complexului =i subtilului mecanism ce pune în mi=care demersul narativ eminescian de structur[fantastic[. Fenomenul de substituire a celor dou[tipuri de realitate epic[înainte relevate trebuie pus în rela\ie cu dubla lui deschidere spre o nou[realitate fantastic[, guvernat[de idealitatea conceptual romantic[tipic eminescian[. Într-o direc\ie, scriitorul aspir[în mod

expres la identificarea unui spa\iu autohton =i a unui timp mitic-istoric de aceea=i extrac\ie, apte de a valorifica din unghi specific na\ional un anume cuantum de formule narative puse în circula\ie de literatura fantastic[universal[. Op\iunea pentru epoca lui Alexandru cel Bun (la început, Dionis se g`nde=te =i la aceea a lui Mircea cel B[tr`n), evident, se înscrie în aria mai larg[a ardentei pasiuni eminesciene pentru *edificarea din perspectiv[modern-romantic[a unui ev-mediu rom`nesc*.

A=adar, dintr-o asemenea perspectiv[— edificarea narativ[a unui ev-mediu rom`nesc —, nuvela *S[rmanul Dionis* de\ine o pozi\ie aparte. Pentru înt`ia oar[în proza rom`neasc[ asist[m la o tentativ[ de anvergur[ av`nd drept \el recuperarea artistic[a acestei misterioase lumi, înv[luit[în aura unei stranii mitologii, cum bine se =tie, mediul ideal pentru circumscrierea spa\ialo-temporal[a demersului epic fantastic. Metamorfozarea studentului Dionis în c[lug[rul Dan, a umilului anticar Riven în maleficul alchimist =i astrolog Ruben, investirea Ia=ului de la 1400 cu atributele unui ora=-cetate european de tip medieval (arhitectura, aspectul str[zii, preocup[rile ezoteric-=tiin\ifice ale înv[\a\ilor, institu\iile de înv[\[m`nt, mentalitatea =i comportamentul social al oamenilor etc., în genere, tot ce \ine de atmosfera timpului =i a locului) poart[ pecetea unui ev-mediu rom`nesc de o autenticitate artistic[impresionant[. C[ci nu identificarea eventualelor anacronisme ori a inadverten\elor intereseaz[, ci, în exclusivitate, verosimilitatea artistice=te argumentat[a conven\iei literare propuse. Suveran, spiritul creator î=i arog[drepturi absolute, a=a înc`t ar fi semn de flagrant[ alunecare în plasa criticismului celui mai meschin, dac[, s[ zicem, am manifesta rezerve de principiu fa\[ de figura expresiv-originalului Ruben sau fa\[ de bizarul dar =i at`t de func\ionalul (artistice=te) s[u laborator, fixat în descrip\ii de o înc`nt[toare frumuse\e imaginar[. [...]

Nu încape discu\ie, deci, c[un asemenea gest recuperator de-a dreptul insolit î=i dezv[luie adev[rata ra\iune estetic[raport`ndu-ne la tema fantastic[a nuvelei, pus[, fire=te, în slujba temei filosofice. Se preg[te=te climatul epic cel mai propice, în vederea trecerii la cel de-al treilea (=i cel mai fascinant!) salt în "povestea" fantastic[pl[smuit[de magia visului. Gra\ie amintitului proces de substituire a "realit[\ii-realitate" de c[tre cea fantastic[(aceasta fiind situat[, deocamdat[, în ambian\a imaginarului ev-mediu rom`nesc de la 1400 =i apar\in`nd, deci, celei dint`i "pove=ti" în vis a nuvelei), "realitatea" din urm[favorizeaz[în chip plenar punerea în valoare a "agentului" magico-astrologic de\inut de savanta =tiin\[a înv[\atului Ruben. Avem, astfel, revela\ia complexit[\ii de

structur[a perspectivei din care Eminescu “enun\[” propriul s[u dialog cu condi\ia fantasticului, definit[de practica literaturilor str[ine. Universalismul viziunii eminesciene asupra fantasticului beneficiaz[de o asemenea deschidere spre prototipurile eterne. La origine st[gestul înscrierii pe orbita respectivelor prototipuri cu de la sine putere, scriitorul venind la marea înt`lnire, s[spunem a=a, cu propriile-i arme =i bagaje. [...]

A=adar, socotim în totul firesc a se vorbi de un “curent Eminescu” raportat la evolu\ia viziunii =i concep\iei asupra fantasticului în proza rom`neasc[. Pun`nd în astfel de termeni problema, este de f[cut precizarea c[dintre scriitorii no=tri clasici care dob`ndesc un asemenea statut în toate privin\ele excep\ional doar I. L. Caragiale mai poate fi numit. Sus\inem, în afara oric[rui dubiu, c[ întreaga evolu\ie a fantasticului narativ rom`nesc, privit în inconfundabila lui bog[\ie de “formule”, st[esen\ialmente sub semnul celor dou[prototipuri eterne, cel eminescian =i cel caragialean.

Nicolae CIOBANU, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, “Eminesciana”, Ia=i, 1984, p. 32—34, 38—39, 116—119, 209.